

André Chénier

Vers en langues étrangères

traduits et présentés par Emmanuelle Métry et Gauthier Ambrus

Les vers grecs, latins et, dans une moindre mesure, italiens d'André Chénier forment un corpus à part dans l'œuvre du poète. Tenus longtemps pour marginaux, ils n'avaient encore jamais reçu, à notre connaissance, de traduction française. À la différence de la majeure partie des poèmes composés dans les langues anciennes entre le XVI^e et le XIX^e siècle, les vers de Chénier ne sont pas simplement issus de la tradition scolaire de la composition latine, qui constituait encore durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, ainsi qu'on peut l'apprendre dans le *Traité des études* de Rollin, le fondement de l'apprentissage de la composition littéraire¹ (le poème italien ayant bien entendu, sur ce point, un statut différent). Il ne s'agit pas ici de poèmes de jeunesse, même s'ils conservent en eux le souvenir d'un enseignement rhétorique du latin, qui affectait celui-ci d'une grandeur et d'une exemplarité pour ainsi dire *généalogique*. D'autre part, l'esthétique *néoclassique* à laquelle Chénier appartient, implique que ce qui est pris par l'écriture pour modèle (classique, précisément, et antique) parle au présent de l'intimité de celui-ci, et que, par ce modèle, le présent trouve les mots de son intimité propre. Mais en-deçà d'une telle présence vivifiante du modèle, ou au-delà, ces poèmes sont, pour la plupart, des *stupra* – et peut-être faut-il y voir une des raisons principales, sinon la raison unique, du désintérêt dont ils ont été victimes. Il paraît bien y avoir, en effet, un lien essentiel entre leur usage de la langue ancienne et l'éros scandaleux qui s'y présente, entre celui qui écrit et le contenu, érotique et personnel, des fragments: « *Ce dessin, ma verge plutôt que ma main l'a tracé.* » On se tromperait toutefois à ne voir en eux que des pièces jugées impubliables comme telles et dont la composition en grec et en latin permettrait alors de travestir la clandestinité. Ce petit groupe de vers, écrits probablement à Londres entre 1787 et 1791², il semble en réalité que leur auteur ne l'ait jamais destiné à la publication, ou même, plus généralement, à toute communication extérieure. Chénier les a en quelque sorte écrit *pour lui-même*. Comme d'autres papiers intimes de la période londonienne, ils n'étaient apparemment pas promis à un regard étranger: « *Je ne sais plus ce que j'ai écrit, mais je ne l'ai écrit que pour moi: il n'y a ni apprêt, ni élégance. Cela ne sera vu que de moi.* »³ Le travestissement linguistique paraît alors répondre à une raison plus profonde. La composition de ces vers, davantage que d'une production à proprement parler poétique, relève d'une écriture autobiographique et intime, d'une manière de *journal*, comme semble l'indiquer la mention du lieu

1. Paul Dimoff (dont l'édition des œuvres poétiques de Chénier est encore à l'heure actuelle la plus complète et la plus satisfaisante) a retrouvé en 1940 un ensemble de vers latins, datant vraisemblablement des années d'études du poète au Collège de Navarre, qui est une amplification versifiée d'extraits de Sénèque et de Cicéron (P. Dimoff, «Un exercice de vers latins d'André Chénier», *Mélanges Edmond Huguet*, Paris, Boivin, 1940, pp. 330-335).

2. Où le poète séjourna en qualité de secrétaire privé de l'ambassadeur de France, M. de la Luzerne.

3. André Chénier, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Gérard Walter, Paris, Gallimard, Pléiade, 1940, p. 749.

(« Londres ») et de la date (« 31 janvier 1789 ») de composition au début du poème latin dit « III » (en suivant la numérotation établie par Paul Dimoff, premier éditeur de ces textes). Seule une partie des vers peut à vrai dire être rattachée avec plus ou moins de certitude à la période londonienne (le poème italien à Marie Cosway, épouse du peintre anglais Richard Cosway, et que Chénier fréquenta à Paris dans les années 1785-1787, puis à Londres¹; le poème « III »; le poème grec « *Les jeunes nymphes britanniques...* »); mais l'inspiration des autres fragments est suffisamment proche des premiers pour qu'on puisse faire l'hypothèse, sans risquer trop d'invraisemblance, qu'ils furent rédigés à la même époque. Tenu à l'écart, par la force des choses, des premiers mouvements de la Révolution, les années du séjour à Londres sont pour le poète des années vides, presque un cul-de-sac, tant sur le plan personnel que sur celui de la création poétique. Peut-être doit-on mettre cela en rapport avec la crudité dont font preuve certains de ces textes, dans lesquels Chénier rapporte ses possibles fréquentations des prostituées de la capitale anglaise, un peu comme Stendhal le fera dans les *Souvenirs d'égoïsme*. La charge érotique du poème « V », violente et presque *sadique*, découvre une certaine part d'ambiguïté dans l'esthétique du modèle (de l'*imitatio*) qui est encore celle de Chénier. C'est pour peindre cette violence que l'imitation se fait la plus directe, la plus nécessaire, jusqu'à un certain point d'aveuglement: la composition emprunte une langue ancienne, c'est-à-dire la langue même du modèle, avec comme corollaire l'abandon de ce qui est pour le poète à la fois langue-mère et langue de la poésie, le français, et, autre corollaire, un rapport aux sources beaucoup plus immédiat, puisque celles-ci sont concurremment littéraires et linguistiques²: Juvénal, les élégiaques grecs et latins, les Alexandrins, les épigrammatiques, l'Anthologie enfin. Ce sont bien là les sources habituelles de la poésie élégiaque, amoureuse ou bucolique du poète, mais poussées beaucoup plus loin, jusqu'à une sorte d'identification à la parole du modèle. Chénier fait ici l'inverse de ce qui est son travail poétique proprement dit: il n'enrichit pas le français à la faveur des constructions grecques et latines (ou même italiennes), mais il parle lui-même dans la langue et dans l'écriture des auteurs imités. Simultanément, le caractère « autobiographique » de l'expérience personnelle, qui sert de point de départ aux textes, est pleinement assumé. Ce qui en résulte est une tension très forte. Le principe de l'*imitatio* se trouve conduit à ses extrémités, distendu entre l'impersonnalité et la dignité de la langue littéraire, et l'intimité, parfois scandaleuse, qui s'y exprime. Les vers en langues étrangères de Chénier opèrent ainsi à certains égards une rupture avec la positivité de l'idéal néoclassique: de vouloir conférer à l'écriture présente la perfection des modèles antiques, sans toutefois s'enchaîner à la répétition de ces modèles, mais en trouvant à l'intérieur de soi assez de ressource pour, à partir d'une réflexion sur les anciens, devenir *soi-même*, comme les anciens furent, d'une manière parfaite, *eux-mêmes*. L'impulsion dialectique présente dans l'*imitatio* semble ici au contraire abandonnée, comme si l'usage poétique des langues anciennes déniait au présent la possibilité de toute identité. L'universalité inhérente à l'idéal néoclassique s'efface dans le

1. La note suivante figure au dos du manuscrit des vers italiens, d'une écriture qui ne semble pas être celle de Chénier: « *Mrs Cosway, Pall Mall, London* ». (Cf. Paul Dimoff, *La vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française (1762-1790)*, Paris, Librairie Droz, 1936, p. 242, note 1 et Gérard Walter, *op. cit.*, p. 944).

2. Les modèles sont également métriques. Il semble que Chénier ait voulu, en manière d'expérimentation du vers, illustrer les schémas les plus divers: il a certes composé des hexamètres dactyliques et des distiques élégiaques, des sénarés iambiques, une ode sapphique et des vers alcaïques, mais il a tenu également à versifier en choliambes, dans un poème réflexif tout à fait dans le ton alexandrin, et même dans des mètres si rares qu'il en indique lui-même le modèle en note (le septénaire trochaïque, le pentamètre crétaïque et le pentamètre trochaïque hypermètre catalectique, utilisé par le seul Callimaque et cité dans le traité d'Héphestion).

même temps. Le repli sur soi de l'écrivain, à Londres, entre 1788 et 1789, fait alors singulièrement contraste avec ce qui lui est contemporain, l'éclatement de la société française dans la Révolution. Ces textes marquent déjà comme un éloignement, comme une dénonciation des potentialités propagandistes de l'esthétique néoclassique mise au service de l'universalisme politique de la Révolution. Le poème latin «IV» oppose, dans sa deuxième partie, la vertu romaine primitive («*horrida virtus*») aux raffinements des modernes. Mais il y a bien là scission: l'opposition n'est pas destinée à stigmatiser la décadence de l'ancienne société monarchique; elle est là au contraire pour elle-même, libre de tout contexte et de toute continuité, son développement poétique et rhétorique constituant à lui seul l'espace entier du poème. De façon semblable, la première partie du poème «IV» s'inspire directement du début de la V^e satire de Juvénal, mais pour en inverser les termes: la répétition du geste de l'ironie juvénalienne, qui stigmatise les mœurs de son temps en les opposant à la vertu de la Rome des premiers jours, sert au contraire à tourner en dérision cette même vertu, dont la primitivité, inscrite dans les corps, souligne par contraste la sensualité des corps *modernes*. Comme si la tentative de réactualiser la primitivité romaine ne pouvait offrir en réalité la *virtus* que dans tout son *horror*, dans toute son horreur. Chénier s'éloigne du modèle historique de l'homme politique républicain, tel qu'il est représenté idéalement dans le portrait de Cicéron qu'il dresse dans *l'Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*. Comme si la singularité et l'intimité scandaleuse venait, par anticipation, donner le contrepoint aux visées universalisantes de l'État révolutionnaire, aux nécessaires dévoiements de ces visées, dans la volonté d'un langage communautaire et transparent. On est peut-être alors entré dans «l'ère du mal».

Quelles options prendre pour traduire des textes poétiques écrits il y a deux siècles dans des langues qui non seulement ne sont pas celles de leur auteur, mais de plus n'appartiennent pas à son temps? Nous avons tenté dans notre traduction de tenir compte de trois éléments distincts: de la langue poétique de Chénier, des langues anciennes dans lesquelles il écrit ici, de notre langue aujourd'hui – ne pas traduire le grec et le latin de Chénier comme le français contemporain traduirait un auteur grec ou latin classique, mais sans perdre non plus cet intermédiaire. Notre rapport au texte antique passe nécessairement par la traduction, la traduction *pure* en quelque sorte, alors que c'est l'imitation qui en tient place du temps de Chénier, bien que cela commence là aussi à changer. Et nos textes retiennent peut-être quelque chose de ce passage, d'un rapport au texte sur le mode de l'imitation à un rapport au texte sur le mode de la traduction, de la mémoire d'un éloignement *intraduisible* plutôt qu'*inimitable*.

I*

La Seine et la Tamise, comme des sœurs enfin réunies,
De l'Arno admirent la fille, la lyre d'or,
Le Phoebus toscan la lui donna; Apelle lui laissa
Le pinceau, vivant, par qui la toile respire.
Elle chante doucement, et sa main habile
Glisse sur les cordes et la cheville de bois.
Les Muses sont tiennes, ô Cosway, aimée du Pinde,
Toi chère à la Seine, toi chère à la Tamise.

II

Ce n'est pas que le iambe, s'il marche d'un pied boiteux
et traîne derrière sa longue jambe une queue,
cependant, sur un talon mal assuré
se tienne, ou que sauvage il s'emporte d'un élan moins fort,
quand la bile ronge son foi hipponactéen,
ou qu'en hiver, poète affamé et nu,
malheureux dont le nez rougi s'écorche sous le gel
et à qui le froid vif secoue la bouche glacée,
il demande pour lui un manteau au fils de Maia.

I

Senna e Tamigi, unite al fin sorelle,
D'Arno la figlia ammirano, aurea lire
Cui diè il Febo toscan; cui lascio Apelle
Vivo pannel per cui la tela spira;
Che dolce canta, e sulle chiacicelle
La dotta mano, o sulle corde gira.
Tue son le Muse, o Coswai, in Pindo amata,
Tu grata a Senna, a Tamigi tu grata.

II

Nec, idem iambus si pede ambulat claudo
Et crure longo et ultimam trahit caudam,
Ideo tamen vel ille debili talo
Stat, vel minori fertur impetu saevus,
Vel molliori dente Bupalum frangit
Dum rodit Hipponactem jecur bilis,
Aut hieme vates esuritor et nudus,
Rubrum misello cui gelu secat nasum
Et acre frigus horridam quatit buccam,
Maiae sibi unam filium rogat chlaenam.

* Traduit par Semaja Campi et Gauthier Ambrus.

Et la Muse m'a donné de tendre les cordes de ma voix,
et de me tenir sur les sommets du Pinde.

Excite, Muse, un chant crétique sur mon luth doucement.

Ô roi Apollon, de Jupiter porte-foudre
enfant sonore...

La troupe des chevaux aux pieds rapides s'élançe.

Nous faisons le vœu, au petit matin, qu'elle s'en aille épuisée,
bougeant la hanche avec peine et usée par mille baisers.

Vierges, donnez vos faveurs aux paroles étrangères du rossignol byzantin.

Et mihi Musa dedit vocales tendere nervos,
Et mihi Pindæis stare cacuminibus.

Excita, Musa, dulci melos barbato creticum.

O rex Apollo, fulminei Jovis
Canora proles...

Turba procellipedum ruunt equorum.

Mane quam vovemus orto lassulam dimittere
Vix latusculum moventem et mille tritam basiis.

Multilingui vos favete virgines Byzantiae luscinae*.

*Trochaïcus pentameter hyper. catal. – Callimach. ap. Heph., 19. Fin. (*Note d'André Chénier.*)

III

André, le français byzantin.

Londres, 31 janvier 1789.

Je proclame au premier rang de l'Arcadie, après Pan joueur de flûte,
moi le bouvier André, le bouvier Actiade.

Actius, ajoute au grand honneur de la Muse romaine,
Actius, toi l'honneur de l'éloquence tyrrhénienne,
Pan même, en Arcadie, se dit, par jugement, vaincu
quand tu joues, pasteur, sur le bois de tes pères.
Et lorsque au rivage tu reprends ta flûte latine,
le dauphin d'Arion déjà t'offre son dos,
et elles émergent des flots, et sur les vagues immenses les chœurs,
elles les mènent, les céruléennes, troupe blanche, déesses.

III

André, le français byzantin.

Londres, 31 janvier 1789.

Φαμί τὸ δ' Ἀρκαδίας πρῶτον, μετὰ Πάνα συρικτὰν
βοκόλος Ἀνδρείας, βοκόλον Ἀκτιάδην.

Acti, romanae magnum decus addite Musae,
Acti, et Tyrrheni tu decus eloquii,
Pan etiam Arcadia dicit se iudice victum
Dum ludis patriis pastor arundinibus.
Dumque iteras Latiam per littora primus avenam
Delphis Arionius jam tibi terga parat,
Emerguntque freto perque æquora summa choreas
ducunt caeruleæ, candida turba, Deæ.

IV

Lorsqu'il rentrait de la guerre dans son foyer sévère,
le soldat triomphant, venait alors à sa rencontre sa très robuste épouse,
que chaste avait engendrée son père des forêts apennines:
et là, il était heureux de serrer ses membres puissants,
en fidèle époux, son sein immense et ses bras gigantesques,
et de ronfler toute la nuit entre ses grasses mamelles,
ignorant assurément ce que la grâce peut avoir de douceur,
et la beauté délicate, et le charme d'un cher visage,
et des bras graciles, et le marbre d'un flanc capricieux,
une cuisse et des fesses divines, et des tétons blancs.

.....
.....

Car, à ébranler les murs, et non à suspendre aux portes des guirlandes,
à vaincre les guerriers, et non à prier les jeunes filles,
hirsute sur une plaine aride, non pas épilée sur une couche
tendre, à exercer à la palestre ses membres assidus,
cela, elle l'a appris, et l'âpreté du pouvoir, et la grande éloquence
d'un forum héroïque (non pas celle qui, de langues s'affrontant,
mollement résonne), de la Rome ancienne et sévère la barbare
Rusticité, l'honneur féroce et la vertu terrible.

IV

Nam simul ad rigidos ibat post bella penates
Miles ovans, aderat tum robustissima conjux
Quam peperit castam nemorum pater Apenninus:
Atque ibi gaudebat fortes uxorius artus
Comprimere, ingentemque uterum grandesque lacertos
Atque inter crassas per noctem stertere mammas,
Scilicet ignarus quid haberet dulce venustas
Et quid forma teres, blandi quid gratia vultus,
Quid graciles humeri laterisque volubile marmor,
Quid femur ambrosiaeque nates nitidaeque papillae.

.....
.....

Nam muros quater, haud portas aptare corollis,
Debellasse viros, non exorasse puellas,
Hispidaque in duro campo, non glabra cubili
In tenero, assidua membra exercere palestra,
Asperaque imperii didicit vel grandia fortis
Verba fori, non quae linguis luctantibus ultro
Molle sonant, priscae barbata inamœnae Romae
Rusticitas, prohibitaeque ferox, atque horrida virtus.

V

Il ne manquait jamais de les appeler au plus profond de son antre,
 et elles n'ignoraient rien de ses desseins.
 Là, elles feignaient l'effroi et la prière,
 tandis que, faisant semblant d'être en colère, il les dépouillait de leurs
 [vêtements.

Il embrassait alors longuement leur ventre, ou leur belle poitrine,
 leurs cuisses et leurs flancs d'une blancheur de neige,
 et, de la main des esclaves, une baguette d'osier
 frappait les beaux corps du groupe apeuré, jusqu'à ce qu'un désir malade le plonge
 [dans un état

de démente, et qu'une très douce rage excite le sexe ouvert,
 et du creux des reins sourd une liqueur de feu,
 pendant que lui, il reste assis, les yeux égarés,
 la bouche palpitante comme d'une ivresse,
 et il regarde les mouvements pleins de grâce qu'elles font
 pour s'enfuir, les tendres gémissements qu'elles poussent,
 et leurs fesses vierges qui tremblent sous le fouet cruel,
 leur dos qui se teint de rouge.

V

Ultima quinetiam in penetralia saepe puellas
 Omnes haudquaquam ignaras de more vocabat,
 Atque ibi perque jocum pavidas et ficta precantes
 Iratae similis spoliabat veste decenti;
 Nec minus interea aut ventres aut pectora honesta
 Aut femur aut niveum latus oscula longa premebant;
 Ipsaque perque manus famularum vimine lento
 Pulchra flagellabat fugitantis corpora turbae,
 Usque adeo stimulos illi venus aegra furentes
 Admouet et rabies concham dulcissima hiantem
 Excitat, eque cavis lumbis salit igneus humor,
 Dum sedet attonitisque oculis atque ore micanti
 Ebria miraturque fugas, motusque tenellos
 Et gemitus, et virgineas sub verbere saevo
 Contremuisse nates atque alba rubescere terga.

VI

À DELSIUS, CAVALIER ÉTRUSQUE

C'est un fait, poète de la Muse tyrrhénienne et latine,
 que maintes jeunes filles à ce jour de toi se plaignent, prends garde;
car plus d'une, devant un sénat de vieillards,
 a dénudé son dos marqué de tes forfaits.
Assurément, hôte étrusque, tu es venu à nous
 pour qu'une fille barbare te découvre sa fesse lâche.
De ton nez crochu, en effet, chasseur tardif tu les poursuis,
 quand ta lanterne profuse t'ouvre un large chemin.
Et toi (ce n'est pas étonnant: dans son gouffre, ton Arne,
 pour nymphes, à ce qu'on dit, renferme de tendres mâles),
si leurs gémissements sont vrais, de les faire ployer sous un grand bâton,
 et de courir, cavalier parthe, en te retournant;
ainsi, que le juge déroule sa feuille accusatrice,
 et tu te montres aujourd'hui sous ton vrai nom, cavalier étrusque.

VI

DELSIO EQUITI ETRUSCO

Tyrrhenæ fidicen nempe Musaeque latinae,
 Jam de te queritur multa puella, cave;
Quippe capillato non una astante senatu
 Tergora nudavit crimine fœda tuo.
Scilicet Etruscus nobis adveneris hospes
 Ut pateat laxa barbara clune nurus.
Nare etenim has serus sequeris venator adunca
 Dum recreat latam multa lucerna viam.
Has tu (nec mirum: sub gurgite nam tuus Arnus
 Pro nymphis teneros fertur habere mares),
Has, si vera gemunt, conto incurvasse trabali
 Gestis et aversis currere Parthus eques;
Atque hinc, legali volvenda a iudice charta,
 Nunc prostas vero nomine Tuscus eques.

VII

Trois fois bienheureux André, qui vis Aglaë au sein de rose
nue, les fesses éclatantes, et qui en fus frappé de folie;
combien, mêlant sur ses chères fesses qui tremblent une douceur
de miel, cette douceur, tu l'éprouvas sur ta poitrine, sur tes lèvres, sur
[tes mains,
toi qui alors dessinas ta compagne à l'agréable parfum,
l'esprit saisi de délire à ce spectacle désirable,

Soumis par l'amour, André le Rhodopéen
a pris Byblis aux fesses blanches pour compagne.

Ce dessin, ma verge plutôt que ma main l'a tracé.

Les jeunes nymphes britanniques, celles que retient
le flot de la divine Tamise, dans Londres aux larges rues,
Poséidon ébranleur de la terre, au cours incertain,
belles et grandes comme des déesses, aux bras blancs, les yeux
remplis de pudeur, aux cheveux blonds, le sourire délicat,
nulle autre terre, je l'affirme, ne nourrit de jeunes filles plus belles.
La jeune Caroline n'est pas la dernière d'entre elles,
et moi j'ai fait ce dessin d'une femme irréprochable,
André, fils des Galates, qu'enfanta ma mère
Bistonis, aux rivages d'une mer hospitalière.

Et tout ceci, André le Byzantin le dessine sur le vif.

André le Thrace le dos de son amante
a ainsi dessiné, après avoir longuement baisé ses fesses.

VII

Τρὶς μάκαρ Ἀνδρεία τὴν Ἀγλαίην ῥοδόμαζον
γυμνὴν, λαμπόπυγην, ὡς ἴδες, ὡς ἐμάνης·
ὡς δέ τε, πολλὰ μιγείς ἐν σεισοπύγῃ φιλότιτι
μείλιχα στήθεσιν, χεῖλεσι, χέρσ' ἔπαθες·
ὡς νῦν κ' ἔλραψας ἠδὺ πνεῖουσαν ἑταῖραν,
ὄμμασι βακχευθεὶς τὰς φρένας ἠδε πόθῳ.

Τήνδ' ὑπ' ἔρωτι δαμεῖς Ἀνδρείας ὁ Ῥοδόπειος
Βυβλίδα λευκοπύγην θήκατο κουριδίην.

Ταύτην πέος μὲν οὐδὲ χεῖρ γράφ' εἰκόνα.

Παρθениκαὶ νύμφαι τε Βριτανίδες, ἄς ποτὶ κῦμα

δίου Θαμέσεος, Λονδείῳ ἐν εὐρυαγυίᾳ,
Ποσειδῶν κατέχει ἀμφίρροος ἐννοσίγαιος,
εἶδει τε μεγέθει τε θεαί, λευκώλενες, αἰδοῦς
ὄμματα πληθόμεναι, ξανθότριχες, ἀθρὰ γελοῦσαι
γάλα κόρας, φημί, οὐ καλλίονας, τρέφει ἄλλῃ·
παρθениκῆς δ' ὑμῶν οὐχ ὑστατίης Καρολίνης
ταύτην εἰκόν' ἐγὼ ἀμομητοῖο γυναικός,
ἔλραφον ἄνδρείας, Γαλατῶν γένος, ὃν τέκε μήτηρ
Βιστονίς, εὐξείνοιο παρ' ἠϊόνεσσι θαλάσσης.

Καὶ ταῦτα Ἀνδρείας, Βυζάντινος ζωγραφῶν.

Ἀνδρείας ὁ Θράξ νῦτα τῆς ἐρωμένης
οὕτως ἔγραψε, πολλὰ κύσας τὴν πυγὴν.