

L'aspect disloqué de la syntaxe, propre non seulement à la prose mais à la prosodie latine, étant toujours concerté, on ne saurait le traiter comme un arbitraire pêle-mêle, réajustable selon notre logique grammaticale, dans la traduction d'un poème où c'est précisément la juxtaposition volontaire des mots (dont le heurt produit la richesse sonore et le prestige de l'image) qui constitue la physionomie de chaque vers.

Sans doute la valeur sonore du mot latin, soutenue par le caractère flexionnel de la langue, s'évanouit-elle le plus souvent dans le français, langue qui ne s'est dégagé du latin qu'en se faisant l'une « des plus analytiques », « reléguant la flexion à l'arrière-plan » (cf. Dauzat). Autant dire que, dans la traduction d'un texte tel que l'Énéide, tout, à peu de chose près, tout de cette instrumentation incantatoire disparaît, dès que l'on se restreint au sens rationnel du discours, déroulant l'épopée. Marmontel remarque fort justement que l'épopée ne raconte pas comme l'histoire, mais qu'elle imite une action.

Le poème épique de Virgile est en effet un théâtre où ce sont les mots qui miment les gestes et l'état d'âme des personnages, de même que par leurs agencements ils miment aussi les accessoires propres à l'action. Ce sont les mots qui prennent une attitude, non pas le corps ; qui se tissent, non pas les vêtements ; qui scintillent, non pas les armures ; qui grondent, non pas l'orage ; qui menacent, non pas Junon ; qui rient, non pas Cythérée ; qui saignent, non pas les plaies. C'est par la machinerie des similitudes, des métaphores, que les gestes et les émotions des protagonistes ainsi mimés se réfèrent selon un rythme régulier aux phénomènes naturels et surnaturels d'une quotidienneté fabuleuse. Car ce fond, sur lequel se détache tel détail de premier plan, demeure

la seule raison de l'action humaine : la résonance. Le mouvement vrai n'est pas dans l'action, mais dans la mélodie interne, le tableau dans des accords et dans des images contrastées, mais les images elles-mêmes jaillissent du choc des mots, non pas en ce qu'ils désigneraient quelque chose, quand même il s'agirait de « boucliers entrechoqués », mais en ce que les syllabes d'un mot à l'autre se heurtent ou copulent pour une valeur de coloris ou de sonorité.

C'est cela qui, en deçà ou au-delà de l'intelligibilité grammaticale, au gré de sa cadence, fait descendre dans les obscurités et monter dans l'aurore de la fable, là où ne se discerne plus si ce sont les dieux qui font l'ardeur de nos esprits ou si c'est l'irrésistible désir qui prend une physionomie divine : là où les dieux se dégagent de l'arbitraire moins pour affranchir les hommes de la nécessité que pour l'accomplir ; là où les deux portes du Sommeil donnent facile issue aux songes mensongers et aux vraies ombres ; là, enfin, où le mot Enée frustre le mot fer à pourfendre ces mots : des ombres.

C'est pourquoi nous avons voulu, avant toute autre chose, nous astreindre à la texture de l'original ; suggérer le jeu des mots virgiliens ; amener le lecteur à marcher pas à pas avec le poème ; l'arrêter même, pour lui faire toucher un détail ; et, d'une manière plus générale, lui faire sentir, s'il se pouvait, le tracé de l'ensemble au travers de notre échafaudage malaisé.

Pierre Klossowski.