

ANNENSKI TRADUCTEUR DE BACCHYLIDE

Natalia GAMALOVA

La première traduction de Bacchylide (début du V^e siècle av. J.-C.) en russe est de Kir'jak Kondratovič (1703-1788) et date de 1769¹. Il s'agit des fragments parus dans le recueil d'épigrammes de Kondratovič². Comme en Europe occidentale, on traduit des extraits de Bacchylide parce qu'ils sont cités chez d'autres écrivains antiques ; c'est ainsi que quelques lignes de Bacchylide mentionnées dans les *Vies* de Plutarque sont traduites du grec ancien par l'historien de Byzance Spiridon Destunis (1782-1848)³. En 1816 Kjušel'bcker a traduit le dithyrambe XX (« В чистом парении... »)⁴. Bacchylide fait partie d'un des recueils de la poésie grecque traduite en prose et publiée par Ivan Martynov en 1826-1827. En 1850 Nikolaj Ščerbina intègre un poème de Bacchylide dans son recueil *Poèmes grecs* qui réunit des auteurs grecs et ses propres vers originaux⁵. En 1895, le recueil de poètes grecs édité par Vasilij Alekseev fait allusion à Bacchylide sans en donner aucun

¹ *Antičnaja poèzija v russkix perevodax XVIII-XX vv.* Bibliografičeskij ukazatel'. Sost. E. V. Svijasov. SPb., Dmitrij Bulanin, 1998, p. 56-57.

² Starik molodyj [K. Kondratovič], *Dobroxotnomu i nedobroxotnomu čitatelju*. T. 1. SPb., tip. Morskogo kadetskogo korpusa, 1769, p. 18-19 (fragments 11, 12, 23).

³ *Plutarxovy sravnitel'nye žizneopisanija slavnyx mužej, s istoričeskimi i kritičeskimi primečanijami, s geogr. kartami i izobraženijami slavnyx mužej*. Pervěl s grečeskogo S. Destunis. T. I. СПб., тип. имп. Академии Наук, 1814, p. 339.

⁴ *Mastera russkogo stixotvornogo perevoda*. Pod red. G. Ètkinda. T. II. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1968, p. 236.

⁵ N. ŠČERBINA, *Grečeskie stixotvorenija*. Odessa, 1850, p. 70-71 (la traduction de Bacchylide y est datée de 1847).

échantillon⁶. Entre 1898 et 1916 les odes et les fragments de Bacchylide paraissent régulièrement dans les versions de Vjačeslav Ivanov, Fëdor Jarcš, Sergej Radcig, Sergej Žebelëv, Dmitrij Šestakov, Tadeusz Zieliński et Innokentij Annenskij ; en 1901 Platon Krasnov traduit le dithyrambe qui célèbre l'arrivée de Thésée à Athènes et le péan *Thésée et les jeunes Athéniens*⁷. La traduction de l'œuvre intégrale de Bacchylide est achevée par M. Gasparov en 1980⁸.

L'objectif de notre article est d'examiner la traduction de l'ode XVII de Bacchylide faite par Innokentij Annenskij en 1898. Pour commencer arrêtons-nous sur les circonstances de cette traduction.

À la fin de 1897, le papyrologue et conservateur au British Museum Frederic G. Kenyon publie à Londres l'édition *princeps* de Bacchylide, dont l'ode XVII (*The Poems of Bacchylides from a papyrus in the British Museum*) accompagnée de la reproduction en fac-similé de la totalité du papyrus (P. Lond., inv. 733). « Le travail fait dans les mois qui suivirent fut considérable, les articles se multiplièrent...⁹ ». Dès l'année suivante d'autres éditions voient le jour à Vienne, à Florence, à Paris. Lorsque de nouveaux textes, très bien conservés, venaient d'être découverts, la résonance scientifique et littéraire était synchronique et similaire en Russie et en Occident.

À Paris, on voit paraître en même temps la traduction poétique de l'ode XVII par Eugène d'Eichthal et Théodore Reinach (*Les Éphèbes ou Thésée*¹⁰) et la traduction en prose de l'illustre

⁶ *Drevne-grečeskie poëty v biografijax i obrazcax*. Sostavil V. Alekseev. SPb., izd. A. S. Suvorin, 1895, p. xxiii. Une brève explication accompagne la référence au neveu de Simonide : « Произведения шлемянника последнего (Симонида Кейского, — N. G.) Бакхилида (около 475 г.), отличаются красотой и правильностью стиха ; но в его отрывках нет глубины мысли ».

⁷ *Iz zapadnyx lirikov*. Perevod Platona Krasnova. SPb., izd. knižnogo magazina *Novostej*, 1901, p. 157-159, 160-162.

⁸ PINDAR, VAKXILID, *Ody. Fragmenty*. Sost. i perevod M. L. Gasparova. M., Nauka, 1980, p. 227-284.

⁹ Jean IRIGOIN, « Introduction ». Dans : BACCHYLIDE, *Dithyrambes. Épinicies. Fragments*. Texte établi par Jean Irigoïn. 2e éd. Les Belles Lettres, 2002, p. xl. La « fièvre philologique qu'a entraînée la publication du papyrus de Londres », que ce fût les articles scientifiques ou les traductions, se calme assez rapidement (J. IRIGOIN, « Prolégomènes à une édition de Bacchylide ». / *Revue des études grecques*, 1962, vol. 75, p. 45).

¹⁰ Alfred CROISSET, *Quelques mots sur Bacchylide, suivis de la traduction de deux de ses odes par E. d'Eichthal et Th. Reinach*. Paris, Ernest Leroux, 1898, p. 13-16.

Alexandre M. Desrousseaux, « doyen des hellénistes français de notre temps » (A. Dain), qui fréquentait Jean Moréas et la « Closerie des Lilas ». Dans la préface de cette traduction, A.-M. Desrousseaux « se félicite d'avoir pu communiquer la traduction entière à M. Jean Moréas » et, grâce au sentiment exquis de la poésie de ce dernier, d'entreprendre « d'heureuses corrections ». Toujours en 1898, les odes de Bacchylide sont traduites en vers et en prose en anglais par H. Jurenka et N. Festa, et en allemand par Wilamowitz-Moellendorff.

Entre 1898 et 1912, une dizaine de poèmes de Bacchylide sont transposés en russe, y compris le poème XVII¹¹. Au même moment qu'Annenskij¹², et indépendamment de lui, Boris Farmakovskij¹³ et Tadeusz Zieliński¹⁴ publient leurs versions en prose du dix-septième poème. Les deux hellénistes russes rendent la trouvaille de Kenyon accessible au public, Annenskij l'incorpore dans la tradition de la poésie russe.

Le travail d'Annenskij sur Bacchylide correspond au mouvement inspiré par cette grande découverte. Et pourtant, pour le poète, il ne s'agit pas seulement d'une activité académique, secondaire par rapport à sa création poétique. Même si nous admettons volontiers que la traduction des odes de Bacchylide fait penser à un exercice scolaire pour la circonstance¹⁵, réalisé entre deux drames d'Euripide, elle porte en elle l'empreinte de la poétique d'Annenskij, et même

¹¹ Le dithyrambe XVIII de Bacchylide existe aussi en plusieurs versions, celle d'Annenskij, de Vjačeslav Ivanov, de l'helléniste de Moscou Sergej Radcig (1882-1968) qui enseignait à l'époque aux Cours supérieurs pour femmes, dans la version du pédagogue de Kiev d'origine tchèque Fëdor Jareš, qu'Annenskij avait sans doute connu en 1890-1893 dans le Collège Pavel Galagan.

¹² La traduction d'Annenskij, d'après son édition originale, est citée en entier à la fin de cet article.

¹³ B. FARMAKOVSKIJ, « Vakxilid i attičeskoe iskusstvo V veka (K XVII stixotvoreniju Vakxilida "Moloděž i Fesej") ». / *Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvěščenija (ŽMNP)*, 1898. T. 316, aprel', p. 32-33.

¹⁴ F. F. ZELINSKIJ, « Voskressšie poëty : I. Vakxilid » (1898). Cette publication fait partie du recueil de Zieliński *Le Monde antique et nous* (1908) : F. F. ZELINSKIJ, *Drevnij mir i my*. 3^e izd., Petrograd, tip. M. M. Stasjuleviča, 1916, p. 88-90 (réimprimé chez Ladomir en 1995).

¹⁵ Aucune édition de la poésie d'Annenskij n'inclut ses traductions des poèmes de Bacchylide ; nous les trouvons, en dehors de la première publication dans la *Revue du Ministère de l'Instruction publique*, dans des recueils de poèmes lyriques grecs. Seul Horace a le droit de figurer à côté de Baudelaire, Verlaine, Laforgue ou Heine traduits par Annenskij.

plus : le travail sur cette traduction a sans doute engendré certains éléments qui vont contribuer à la mise en place de cette poétique.

Le poème III (XVII) de Bacchylide « nous est parvenu en entier, et dans un état de conservation exceptionnel. Il comprend deux triades...¹⁶ ». L'action du poème se déroule à bord d'un vaisseau qui emmène en Crète sept jeunes filles et sept jeunes gens destinés au Minotaure. Minos touche le visage d'une jeune fille, prénommée Euribée, celle-ci implore la protection de Thésée, fils du roi d'Athènes, mais aussi enfant de Poséidon. Thésée blâme le roi crétois, lui reproche de ne pas savoir maîtriser ses passions. Le héros rappelle la filiation divine de Minos, fils de Zeus, et souligne qu'il est lui-même fils de Poséidon. Un éclair dans les cieux témoigne alors de la faveur de Zeus à l'égard de Minos ; Thésée, lui, accomplit un exploit supérieur : il plonge dans la mer et remonte à bord de la nef non seulement sain et sauf, mais paré d'une robe pourpre et de la couronne, dons d'Amphitrite¹⁷.

Les appréciations de ce poème de Bacchylide, aussi bien en France qu'en Russie, sont élogieuses : « Tout ce récit est d'une grâce facile et brillante qui semble avoir été le don le plus caractéristique de Bacchylide¹⁸ ».

...La quatrième ballade, avec toutes ses incontestables qualités, ne supporte aucune comparaison avec la troisième, intitulée « Les jeunes gens et Thésée » [...] ; on doit reconnaître que cette dernière ne couronne pas seulement les ballades de Bacchylide, mais qu'elle est l'apogée de tous ses poèmes...

...Четвертая баллада при всех своих неоспоримых достоинствах не выдерживает сравнения с третьей, озаглавленной « Молодёжь и Тесей » ; [...] эта последняя должна быть признана венцом не только баллад, но и всех поэм Вакхилида...¹⁹

Arrêtons-nous sur le terme de *ballade* employé par Zieliński et repris dans d'autres études. Cette définition générique joue son rôle dans le choix du mètre par Annenskij.

¹⁶ BACCHYLIDE, *Dithyrambes. Épinicies. Fragments*. Texte établi par Jean Irigoien. *Op. cit.*, p. 22.

¹⁷ Une tragédie perdue d'Euripide s'appelait *Thésée*. Elle mettait sans doute en scène le combat du héros contre le Minotaure, et, selon la supposition de Wilamowitz, un de ses épisodes se déroulait chez Poséidon.

¹⁸ A. CROISSET, *op. cit.*, p. 6.

¹⁹ ZELINSKI, « Voskressie poëty : I. Vaxkilid » (1898). *Op. cit.*, p. 88. La lecture allégorique : « ...прославляемый поэтом Фесей — олицетворение главенства Афин над делосским союзом ионийских государств » (*Ibid.*, p. 90).

Le terme que j'ai choisi pour désigner les six derniers poèmes de Bacchylide, est d'origine moderne; dans les œuvres de Bacchylide, le recueil en question [...] avait pour titre « dithyrambes ». Mais comme ce titre-ci demande d'être expliqué lui-même, et, comme, d'autre part, ces poèmes, d'après leur contenu, se rapprochent le plus de ce type de poésie lyrique et épique que nous appelons « ballade », on se permettra de retenir le terme que j'ai proposé.

Термин этот, выбранный мною для обозначения шести последних поэм Вакхилида, происхождения новейшего; в сочинениях самого Вакхилида соответственный сборник [...] носил заглавие « дифирамбы ». Но так как это название само нуждается в объяснении, а с другой стороны, они, по своему содержанию, более всего приближаются к тому типу лирико-эпической поэзии, который мы называем балладой, — то позволительно будет удержать предложенный мною термин.²⁰

D'autres savants partagent l'opinion de Zieliński sur le caractère devenu purement conventionnel de la classification générique dans la poésie antique, à partir du moment où celle-ci ne fait plus partie de la vie de la cité et du rituel religieux²¹. Bien que l'original appartienne au lyrisme choral, l'élément épique du poème, sa narrativité, devient déterminant pour le qualifier, au XIX^e siècle, de *ballade*. A. Croiset souligne expressément que le poème XVII est un péan²². Ses derniers vers glorifient Apollon, les jeunes gens chantent un péan qui retentit au-dessus de la mer; Annenskij, comme d'autres traducteurs hellénistes, conserve les vocables qui désignent la spécificité originale de cette œuvre : « А море гудело, пѣан / Товарищей их повторяя, [...] Тебе, о Делосец блаженный... ».

La traduction du péan XVII faite par Annenskij est publiée en mai (tome 317) 1898 dans la *Revue du Ministère de l'Instruction*

²⁰ *Ibid.*, p. 83.

²¹ Par exemple, Henri Weil : « Détachez d'une des grandes odes triomphales le récit mythique qu'elle renferme, vous aurez l'équivalent de ces compositions qu'on ne sait trop de quel nom désigner : mais le nom ne fait rien à la chose. Le n° XVII, heureusement conservé en entier, est un morceau achevé, un brillant exemple de narration lyrique. » (H. WEIL, *Les Odes de Bacchylide*. « The poems of Bacchylides from a papyrus in the British Museum edited by Frederic G. Kenyon, Londres, 1897 ». Paris, Imprimerie nationale, 1898, p. 10).

²² L'article consacré au débat autour de l'appartenance générique du poème de Bacchylide : D. A. SCHMIDT, « Bacchylides 17 : Pean or Dithyramb ? » / *Hermes*, 118. Bd., H. 1, 1990, p. 18-31.

publique²³. Dans le même numéro se trouve la seconde partie de l'étude de Boris Farmakovskij (1870-1828) (dont la première partie est dans le tome 316, fascicule d'avril) « Bacchylide et l'art attique du V^e siècle » avec sa version en prose du dithyrambe XVII (« Чёрный корабль, везя стойкого в битвах Тесея... »)²⁴. En janvier 1898 Annenskij n'a pas encore son texte :

Je n'ai pas encore vu Bacchylide : mon libraire ne m'avait pas encore livré mon exemplaire : je n'étais pas non plus à la réunion où F. Fr. Zieliński a fait son exposé à son propos.

Ваххилида я ещё не видал : мой книгопродавец ещё не доставил мне экземпляра : на заседании, где о нём докладывал Ф. Фр. Зелинский, я тоже не был.²⁵

Et le 11 mars 1898, il présente sa version à ses collègues²⁶ ; c'est-à-dire avant la publication de l'étude de Farmakovskij. Ce dernier compare le traitement du mythe de Thésée, d'une part, chez Bacchylide et, de l'autre, chez les artistes peintres de son époque²⁷. À la même session du 11 mars de la Société pétersbourgeoise des Lettres classiques, Tadeusz Zieliński fait un exposé consacré au poème XVII. Zieliński a fait publier en russe deux articles sur

²³ « Volny grud'ju sinej rassekaja... » / *ŽMNP*, 1898. T. 317, maj, p. 54-57. Dans ce même fascicule est parue la postface d'Annenskij qui clôt sa traduction d'*Iphigénie en Tauride* (t. 316, mars, avril). En 1968 le Bacchylide d'Annenskij, avec des corrections, est republié dans un des recueils de la poésie grecque antique : *Antičnaja lirika. Perevody s drevne-grečeskogo i latinskogo*. Sost. S. Apt i Ju. Šul'c. M., Xud. literatura, 1968, p. 108-112. À la fin de cet article, se trouve le texte intégral de la traduction d'Annenskij selon sa première édition, dans la *Revue du Ministère de l'Instruction publique (ŽMNP)* sans les modifications apportées dans des recueils plus tardifs.

²⁴ FАRMAKOVSKIJ, « Vakxilid i attičeskoe iskusstvo V veka ». *Op. cit.*, april', p. 28-34, maj, p. 49-53.

²⁵ À V. K. Ėrnštedt, 1. I. 98. V : ANNENSKIJ, *Pis'ma*. T. I, 1879-1905. Sost. i komment. A. I. Červjakova. SPb., Galina Scripsit, 2007, p. 213.

²⁶ « Očėt o dejatel'nosti obščestva klassičeskoj filologii i pedagogiki v SPb. 1897-1898 akad. gody ». / *Filologičeskoe obozrenie*. T. XV, kn. 1, p. 69.

²⁷ L'analyse du mythe de Thésée chez Farmakovskij et chez Zieliński (dans son article « La couronne d'Amphitrite dans la ballade de Bacchylide ») fait appel aux mêmes, ou peu s'en faut, sources figuratives dont la peinture de Micon à Athènes, une coupe de l'atelier d'Euphronios conservé au Louvre, un cratère de la Bibliothèque nationale de Paris, un cratère en calice du Musée civique de Bologne, une des peintures de Polygnote et un vase à colonnette de la princesse de Tricase à Ruvo.

Bacchylide : « Les poètes ressuscités : I. Bacchylide » (*Cosmopolis*, V, 1898²⁸) et « La couronne d'Amphitrite dans la ballade de Bacchylide »²⁹. Dans ce dernier texte il fait une analyse rétrospective du mythe de Thésée, telle qu'il existe chez Hygin, Pausanias, Bacchylide, ainsi que dans les arts figuratifs. L'éminent antiquaire évoque d'ailleurs Annenskij comme auteur de la belle traduction russe de la ballade de Bacchylide (« автор прекрасного русского перевода вакхилидовой баллады³⁰ »). Enfin, Zieliński propose une lecture allégorique du poème XVII : son contenu figurerait la Ligue de Dédos qui réunit les cités grecques ioniennes sous l'égide d'Athènes, devenue une puissance maritime. Thésée personnifiant donc la supériorité d'Athènes serait « une projection céleste » de Cimon, alors que Minos serait le reflet de Pausanias, roi immoral de Sparte qui a perdu l'hégémonie sur la mer. Comme Thésée protège Éribéc, fille d'Alcathoos, fondateur de Mégare, de la même manière Cimon prend la défense de Byzance, une des colonies de Mégare.

Revenons à la traduction d'Annenskij. Elle est, avant tout, exacte du point de vue dramatique et syntaxique. Le déroulement événementiel et temporel du spectacle n'est jamais trahi, les articulations de l'action transmises par les verbes sont respectées et correspondent aux mouvements du texte original. Les propositions subordonnées, qui viennent remplacer la coordination grecque, sont peu nombreuses (par exemple, « ... если властелином / Зачат ты на ложе Зевса дочерью / Феника [...] то рождением / И Тессей не жалок : Посейдону / Дочь меня Питфесева родила », chez Bacchylide : « ...Εἰ καὶ δὲ κενὴ τέκεν λέγει Διὸς [...] Φοῖνικος [...] κόρα [...] ἀλλὰ καμὲ Πιτθ[έ]ος [...] ἀφνεοῦ πλαθεῖσα ποντίῳ τέκεν Ποσειδάωνι...³¹ », (« ...allons, toi, la noble fille de Phénix te conçut sur le lit de Zeus [...] quant à moi, la fille de [...] Pitthée m'enfanta de Poséidon... »). Chez Annenskij, la syntaxe peut reprendre l'ordre original, archaïsant pour le russe de son temps, qui place le verbe entre le nom et son déterminant : « коль точно Эфра / Тебя колыбателью суши / Дала Посейдону в Трезене » (si nous voulons

²⁸ ZELINSKIJ, « Voskressšie poëty ». *Op. cit.*, p. 53-95.

²⁹ F. ZELINSKIJ, « Venec Amfitrity v ballade Vaxkilida ». / *Filologičeskoe obozrenie*. T. XIV, 1898, p. 7.

³⁰ *Ibid.*, p. 7.

³¹ Toutes les citations originales de Bacchylide sont données d'après l'édition de Jean Irigoin chez Les Belles Lettres.

réorganiser le syntagme d'une manière moins libre, donc moins archaïque pour le russe, nous aurons quelque chose comme : « Эфра из Трезэна дала тебя колебателью суши Посейдону »); voici la phrase originale : « εἰ δὲ καὶ σὲ Τροῦζηνία σεισίχθονι φύτευσεν Αἴθρα Ποσειδάωνι... » (vers 57-59) (« si c'est exact qu'Æthra la Trézénienne t'engendra à Poséidon qui ébranle la terre »).

Pour répondre à la question d'Annenskij, voulant savoir si sa traduction était précise³², Viktor Ėrnštedt (1854-1902), qui dirigeait alors la partie V de la *Revue du Ministère de l'Instruction publique* consacrée aux lettres classiques, répond le 23 mars 1898 :

Je vous suis très reconnaissant de m'avoir communiqué votre traduction de ce poème XVII de Bacchylide. À mon goût, elle se distingue par la même fraîcheur et la même puissance que vos autres traductions. Peut-on exiger de « l'exactitude » de la part de la traduction versifiée, en plus si elle dotée des qualités que je viens de mentionner. À mon avis, il est suffisant que l'original soit parfaitement compris partout. En ce qui concerne la pertinence du changement dans la deuxième strophe, on peut en discuter. Tout de même, vous en êtes le traducteur, et non l'auteur !

Очень Вам благодарен за сообщение Вашего перевода того же XVII стихотворения> Вакхилида. На мой взгляд, он отличается тою же свежестью и силой, что и другие Ваши переводы. Можно ли требовать « точности » от стихотворного перевода, тем более при помянутых сейчас свойствах его. Помоему, достаточно в этом отношении, если нигде не проявляется непонимание подлинника. Относительно целесообразности перемены во 2-й строфе можно спорить. Все-таки Вы ведь переводите, а не сочиняете !³³

Le 25 mars Annenskij poursuit sa correspondance avec V. K. Ėrnštedt et évoque la réaction des membres de la Société des lettres classique de Saint-Pétersbourg où le poète a lu son Bacchylide le 11 mars 1898 : la justesse et l'exactitude de sa traduction n'y ont suscité aucune objection. En revanche la nature des strophes a fait hésiter Ernstedt et ses collègues : « En ce qui concerne l'homogénéité des strophes et des antistrophes, cette question m'embarrassait beaucoup » (« Что касается единства

³² « Буду Вам очень признателен, если Вы скажете мне Ваше совершенно откровенное мнение о *точности* этого перевода. » (À V. K. Ėrnštedt, 15. 03. 1898). V : ANNENSKIJ, *Pis'ma*. T. I. *Op. cit.*, p. 222.

³³ *Ibid.*, p. 223.

строфичности, этот вопрос меня очень смущал...³⁴) : les strophes et antistrophes devaient être accouplées par le même schéma métrique, et le traducteur n'a pas respecté cette règle.

Selon J. Irigoïn, le poème XVII de Bacchylide « est fait de séries iambiques³⁵ », c'est-à-dire que le mètre iambique y varie d'une strophe à l'autre et à l'intérieur du même vers. Boris Farmakovskij acquiesce à l'opinion de Kenyon qui estime que le poème XVII était écrit en péons³⁶. Cette interdépendance des unités à deux et à quatre syllabes est relevée par Annenskij à un autre propos. En parlant des rythmes de Bal'mont, Annenskij affirme que, dans la versification russe, les iambes et les trochées avec accents irréguliers sont en fait des péons :

Nos manuels [...] peinent à s'en sortir avec la confusion des iambes et des trochées que l'on rencontre de fait, hormis les syllabes finales des vers, très rarement dans nos œuvres versifiées. *Eugène Onéguine*, par exemple, est écrit presque entièrement en quatrième péon.

Наши учебники [...] никак не выберутся из путаницы ямбов и хореев, которые в действительности, кроме окончания строки, встречаются в наших стихотворных строках очень редко. Например, почти весь «Евгений Онегин» написан 4-м пеоном.³⁷

Certes, en disant « péon », Annenskij adapte le terme et la réalité du système métrique grec fondé sur le récitatif, à une réalité différente, celle de la versification syllabo-tonique. En russe il n'y a pas de voyelles longues et brèves, la terminologie identique décrit les deux systèmes analogiques et dissemblables à l'oreille.

Annenskij choisit, pour traduire la première strophe et la première antistrophe, un mètre trochaïque de cinq pieds avec une rime essentiellement féminine, c'est-à-dire le décasyllabe. Dans les deux épodes et dans la seconde strophe, nous avons un amphibraque de trois pieds. Et dans la seconde antistrophe, le poète utilise un vers tonique au dessin métrique régulier. À une ou deux exceptions près, les terminaisons sont féminines. Les « enjambées » de l'antistrophe II (quatre accents pour onze syllabes ou trois pour neuf) précipitent

³⁴ *Ibid.*, p. 225.

³⁵ BACCHYLIDE, *Dithyrambes. Épinicies. Fragments*. Textes établis par Jean Irigoïn. *Op. cit.*, 2002, p. 24.

³⁶ FARMAKOVSKIJ, « « Vaxkilid i attičeskoe iskusstvo V veka ». *Op. cit.*, p. 31.

³⁷ I. Annenskij, « Bal'mont lirik ». V : *Knigi otraženij*. M., Nauka, 1979, p. 120.

le rythme : le navire accélère. La scène qui se déroule dans le royaume marin fait alterner le péon et le choriambé. Seuls les trois derniers vers de la version russe sont iambiques : ce sont eux qui montrent clairement que ce *péan* fut chanté au sanctuaire d'Apollon.

Comme dans ses traductions d'Euripide, Annenskij respecte la caractéristique de la lyrique chorale : les séries ternaires, ou triades, de Stésichore : strophe, antistrophe, épode.

« L'auréole sémantique », expressive ou thématique³⁸ de tel ou tel mètre fonctionne, comme on le sait, par association. Pour la poésie traduite, le choix du mètre est d'une importance capitale car il aide à inscrire l'œuvre étrangère dans une tradition nationale. Selon M. Gasparov, la réflexion sur le *sens* du mètre commence chez Tomaševskij, et les débats autour de ce problème s'animent après l'article de Kirill Taranovskij³⁹ consacré justement au trochée de cinq pieds. Le trochée de cinq pieds est le mètre des bylines *Ilya et le Rossignol* et *Ilya de Mourome et son fils* et du célèbre poème de Lermontov *Solitaire je sors sur le chemin* (*Выхожу один я на дорожку*, 1841) ; A. Majkov transpose en vers trochaïque *Le Dit de l'host d'Igor* (1869) et les épopées serbo-croates. Dans les années 1890, ce vers est populaire chez Merežkovskij et Bunin. Dans l'épode I, l'antistrophe II et l'épode II, écrites en amphibraque de trois pieds, les héros de Bacchylide invoquent leurs pères divins et se soumettent à leur volonté. L'amphibraque est le mètre épique et fluide du *Chant d'Oleg* de Pouchkine et de *L'ange* (1831) de Lermontov⁴⁰. Je remercie Vsevolod Zeltchenko de m'avoir donné une référence très importante : l'amphibraque de quatre et de trois pieds dans la version russe de la parabole aux couleurs antiques et médiévales de Schiller *Le Plongeur* (*Der Taucher*, 1797) traduite par Joukovski⁴¹ sous le titre *La Coupe* (*Кубок*, 1825-1831). Cette source de comparaison est d'autant plus importante que *La Coupe*

³⁸ L'histoire des études sur le sens du mètre et des expressions avec le mot « auréole » est retracée par Mixail Gasparov (M. L. Gasparov, *Metri i smysl. Ob odnom iz mexanizmov kul'turnoj pamjati*. M., RGGU, 1999, p. 12-13).

³⁹ Kirill TARANOVSKIJ, « O vzaimootnošenii stixotvornogo ritma i tematiki ». / *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*. Sofia, September 1963. Vol. 1, Linguistic contributions. Mouton, The Hague, 1963, p. 287-322.

⁴⁰ M. L. GASPAROV, « Semantičeskij oreol trëxstopnogo amfibraxija ». V : *Problemy strukturnoj lingvistiki*. M., Nauka, 1982, p. 174-192.

⁴¹ Pour la comparaison analytique de l'original de Schiller et de la traduction de Žukovskij : E. ÈTKIND, *Russkie poëty-perevodčiki ot Trediakovskogo do Puškina*. L., Nauka, 1973, p. 86-92.

narre l'histoire d'un gentilhomme qui plonge dans l'abîme marin pour retrouver la coupe d'or que son roi y a jetée ; mis à l'épreuve, qui ne ressemble pas à une ordalie, une seconde fois, le jeune homme n'en revient pas. Or l'intégration d'un péan antique de Bacchylide dans la poésie russe de la fin du dix-neuvième siècle renvoie, entre autre, à une ballade allemande (au sujet médiéval) traduite en russe au début de ce même siècle par un poète qui était un véritable passeur de la poésie occidentale en Russie.

Après avoir évoqué l'aspect traditionnel des rythmes de la version d'Annenskij, sa fidélité à l'original, son respect des articulations verbales et narratives du texte, son caractère presque scolaire, sans oublier ses archaïsmes et ses slavonismes (денница, краса, зеницы, вщать, уста, чертог, златой, сребрились, десница, ланиты), il est légitime de se demander en quoi consiste sa modernité, propre à l'art de l'Âge d'argent.

Tout d'abord, Annenskij brise le contraste, relevé et analysé par les hellénistes⁴², entre les deux parties du poème. La première moitié, jusqu'à la descente de Thésée dans le royaume d'Amphitrite, est virile et héroïque, les deux héros rivalisent en part de divinité en eux et en amour de leurs pères respectifs, Zeus et Poséidon. La seconde moitié est féminine et lyrique. Nous donnerons tout à l'heure des échantillons des lexèmes et des tournures qui permettent d'affaiblir ce contraste. L'opposition entre les deux moitiés est atténuée, par ailleurs, grâce à la mise en valeur des jeunes Athéniens réduits, chez l'auteur antique, au rang de simples figurants.

Dans la partie vaillante, Annenskij trouve des équivalents peu guerriers pour les adjectifs composés qui qualifient les héros orgueilleux et la puissance des dieux. Par exemple, *μενέκτο[πον] Θησέα*, (vers 1-2, Thésée « inébranlable au bruit des armes ») devient « indifférent face aux menaces » (« к угрозам равнодушный »), ce qui efface toute connotation belliqueuse. À titre de comparaison, nous citons, pour certains exemples ((ici et plus loin), les versions russes de Farmakovskij et de Zieliński qui, traduisant en prose, n'étaient pas embarrassés par les contraintes métriques, ainsi que la version française, presque littérale,

⁴² Cf. Lee T. PEARCY, « The Structure of Bacchylides' Dithyrambs ». / *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n° 22, 1976, p. 97-98. L'interprétation de J. Stern voit, dans cette rivalité, une parodie de l'épopée homérique chez Bacchylide (Jacob STERN, « The Structure of Bacchylides' Ode 17 ». / *Revue belge de philologie et d'histoire*. T. 45, fasc. 1, 1967, p. 41-44, 46).

d'A. M. Desrousseaux. Le premier a traduit en l'occurrence « résistant dans les combats » (« стойкий в битвах »), le second « courageux » (« храбрый ») et le troisième « ardent aux fracas des armes »⁴³. La connotation guerrière est en revanche conservée par Annenskij dans la désignation d'Athéna : π[ε]λεμαίγιδος Ἀθάνας (vers 7, « Athéna à l'égide guerrière ») est appelée « Vierge des batailles » (« Дева браней ». La version de Krasnov va, en 1901, amplifier le côté viril de cette déesse : « по воле военнo-державной Афины ». La déesse armée et virile suppose déjà une ambiguïté que le traducteur préserve et renforce en évoquant un des attributs de la déesse, sa virginité, à la place de son nom propre (en plus, cette appellation fait peut-être plus que « féminiser » la déesse païenne et virile, elle la « christianise »). Deux traductions russes omettent l'arme (une lance) dans la tournure à l'épithète composée ἀρέταιμος (vers 47-48), « qui a une lance excellente »; chez Desrousseaux « à la lance valeureuse », chez Farmakovskij : « могучий воитель », chez Zieliński : « муж о доблестном копье » et chez Annenskij Thésée est un « vaillant preux » (« доблестный витязь »).

Dans le passage où le roi Minos s'enflamme pour une des jeunes Athéniennes, nous lisons chez Annenskij : « ...Афродита, / Что таит соблазны в диадеме, / Меж даров ужасных жало выбрав, / В сердце Миносу царю его вонзила ». La définition d'Aphrodite — ἡμεράμπυκος θεᾶς Κύπριδος (vers 9-10, « la déesse Cypris au bandeau qui inspire le désir »⁴⁴) — est rendue par « Celle qui cache dans son diadème des tentations » (« Что таит соблазны в диадеме »). Hormis l'emploi des vocables de nature « décadente » comme « diadème » ou même « tentations », cette traduction, renvoie (au lieu de s'y opposer) à une autre couronne, cadeau de Cypris à Amphitrite que celle-ci offre à Thésée au début de la seconde épopée : « И кудри герою опутал венц... / Его темнорозовой гущей / Когда-то для брачного пира / Ей косы самой венчала Киприда, / Чаруя, златые увила... ». Voici les vers 113-116 chez Bacchylide : « ...κόμαισὶ τ' ἐπέθηκεν οὐλαῖς ἀμεμφέα πλόκον, τὸν ποτὲ οἱ ἐν γάμῳ δῶκε δόλιος Ἀφροδίτα ῥόδοις ἔρεμνόν », « sur sa chevelure frisée elle mit la couronne sans défaut, faite de roses foncées, que lui avait donnée, jadis, lors de ses noces,

⁴³ Platon Krasnov omet cette épithète, il dit simplement : « ...увозил он с ними Тезея ».

⁴⁴ Chez Pl. Krasnov l'objet, l'attribut magique d'Aphrodite, son bandeau, disparaît, et nous avons : « Афродита, владычица ласк ».

la rusée Aphrodite ». Les rédacteurs des éditions posthumes d'Annenskij remplacent le passé perfectif « опытал » (« entrava, entortilla ») par « окутал⁴⁵ » (« enveloppa, enroula »), en supprimant ainsi l'idée de séduction et d'égarement que dissimule cette déesse, idée qui renvoie à son dangereux « diadème » et à l'épithète δόλιος (rusée, fourbe) qu'Annenskij rend, plus loin dans le texte, en employant le gérondif « чаруя » (« envoûtant ») absent dans l'original. « Кудри » (« cheveux frisés »), « гущи роз » (« touffes épaisses de roses ») et « златые кудри » (« cheveux frisés dorés ») se font l'écho et font penser aux chants populaires traditionnels russes.

Observons la description russe du conflit à bord du navire. Quand Minos effleure le visage d'Éribéc, la jeune fille s'écrie⁴⁶ en cherchant protection auprès de Thésée. Celui-ci sermonne Minos :

У тебя бушуют страсти в сердце,
И рулем не правит совесть, видно,
Что герой над слабыми глумится [...]
Говорю-ж тебе и повторяю,
О, Кносийских ратей повелитель,
Или ты сейчас же бросишь, воин,
Над ребенком плачущим глумиться,
Иль пускай немеркнувшей денницы
Мне сиянья милого не видеть,
Если я сорвать тебе позволю
Хоть одну из этих нежных веток.

La sémantique des mots у est redistribuée, mais correspond bien à l'original. Dans son analyse d'un extrait de la tragédie *Médée* traduite par Annenskij, Armelle Goupy, auteur d'une thèse⁴⁷ et d'un article (le meilleur à notre sens) consacrés à la manière

⁴⁵ ΒΑΚΧΙΛΙΔ, « Junoši, ili Tesej », *Antičnaja lirika. Op. cit.*, p. 111.

⁴⁶ Jacob Stern a opposé le cri de la jeune fille, βοή, au début du vers 14, grand cri guerrier et héroïque, d'une part, et, d'autre part, le joyeux et aigu ὀλολυγή des Nymphes à la fin (STERN, *op. cit.*, p. 42). Pour désigner les exclamations des Nymphes, Annenskij dit « Весёлые клики подъяли », transformé en 1958 en « крики » (« cris »), stylistiquement impropres, imprécis du point de vue de la nature de ces sons, et, injustement privés du lien avec le vers de Puškin « кликов журавлиных ».

⁴⁷ Armelle GOUPY, *L'« Euripide russe »*. Traduction en vers d'*Innokenti Fiodorovitch Annenski*. Thèse dactylographiée de 3^e cycle. Paris, 1968.

annenskienne de traduire Euripide⁴⁸, explique l'importance du vocabulaire marin. En l'occurrence, Annenskij est le seul traducteur qui maintient l'idée de la barre du gouvernail (« рулем не правит ») que peut impliquer le verbe κυβερνάω, -ῶ (vers 22, « diriger, conduire un vaisseau ») du texte. Chez Annenskij, le décor marin et la tempête déchaînée dans le cœur de Minos sont mis en parallèle (cf. Farmakovskij : « Видно ты потерял совесть в своей душе », Zieliński : « Нечестно управляешь ты сердцем в своей груди »).

Le vers 23, « ἴσχε μεγάλαυχον ἥρωος βίαν », que Desrousseaux traduit, très exactement, « Arrête, héros, ta superbe violence », Annenskij rend par : « le héros tourmente les faibles » (« герой над слабыми глумится »). Il déplace le centre sémantique de la séquence : le héros poussé à la mauvaise action par le *thumos* déréglé cède une partie de son importance narrative aux victimes, aux offensées (les versions de Farmakovskij et de Zieliński sont presque identiques : « обуздай, герой, свою гордую силу » et « удержи, герой, свою гордую силу » ; Krasnov traduit de la même façon : « гордую силу свою придержи ». La seconde injonction de Thésée subit la même modification chez Annenskij : « Arrête ton arrogance qui provoque de nombreux gémissements » (« κέλομαι πολύστονον ἐρύκειν ὄβριον », vers 40-41) devient « ты сейчас же бросишь, воин, / Над ребенком плачущим глумиться ». Chez Farmakovskij : « прошу тебя удержаться от пагубного произвола », chez Zieliński : « удержишь от многослёзной гордыни », chez Platon Krasnov : « свою наглость умерь ». Dans ce passage du texte d'Annenskij, nous restituons l'apostrophe « воин » changée en pronom réfléchi « сам » dans le recueil de 1968, peut-être à cause du nombre de syllabes, peut-être parce qu'il n'est pas dans le texte ou encore pour une autre raison. La suppression faite par les éditeurs n'est pas anodine (rappelons-la : « ты сейчас же бросишь сам / Над ребенком плачущим глумиться » au lieu de « ты сейчас же бросишь, воин, / Над ребенком плачущим глумиться »). L'enfant martyrisé par celui qui, en principe, doit le protéger (par un soldat, par exemple) renvoie à la poésie « civique » à la manière de Nekrasov et aux histoires racontées par Dmitrij Karamazov, aux larmes des enfants chez Dostoevskij. Nous avons, d'une part, le renouvellement du principe épique, et, de l'autre, le respect du sens premier et complexe du vocable ὄβρις, enregistré chez Anatole Bailly : tout ce

⁴⁸ A. ГОУРЬ, « L'art de traduire selon Annenskij ». / *Revue des études slaves*. T. 47, fasc. 1-4, 1968, p. 39-53.

qui dépasse la mesure, l'arrogance, le mauvais traitement, particulièrement sur une femme ou sur un enfant (il n'y a pas de commune mesure entre être guerrier et torturer les faibles).

Arrêtons-nous sur la métaphore botanique inventée de toute pièce par le traducteur : « Если я сорвать тебе позволю, / Хоть одну из этих нежных веток » pour « ἐπεὶ τιν' ἠϊθέων σὺ δαμάσειας ἀέκοντα » (vers 43-45, « après que tu t'es soumis contre son gré un de ces jeunes »). Premièrement, le langage imagé, presque allégorique, rehausse, une fois de plus, la signification des jeunes victimes. Deuxièmement, cette image poétique équilibre la désignation animale des jeunes filles au début du poème : « семь юниц » et « юница завопила », « jeunes génisses », certes, motivé par le fait que ces jeunes gens vont être sacrifiés comme des veaux au Minotaure. Troisièmement, « branche » (« ветка ») est employé régulièrement dans la traduction de l'*Iliade* par N. Gnedič, pour dire « rejeton » (« отпрыск »), terme qui sert à désigner aussi bien une branche d'arbre qu'une descendance noble. Bacchylide se réfère à Homère là où il s'agit de héros belliqueux, Annenskij le fait là où il s'agit de jeunes victimes. En plus, ces jeunes gens sont rejetons des familles aristocratiques d'Athènes. Enfin, Annenskij transmet le volume, la capacité du verbe δαμάζω qui signifie « dompter par la violence, soumettre », et en même temps « tuer, faire périr », comme périt une branche cassée. Bien que, dans la poésie d'Annenskij, les ramures du sapin cassées (И куда ж ты тянешь / Сломанные ветки... *Ель моя, елинка*), un saule brisé, une fleur cueillie soient, réellement, saule, arbres et fleurs, rarement des allégories de vies brisées. Peut-être, et ce sera notre dernière hypothèse, il y a une interpolation avec la traduction russe des fragments d'Empédocle par Ernest Radlov, dont B 117 qui parle de la transmutation des âmes : « Ибо я уже был и юношей, и девицей, И веткою, и птицей, а также немую рыбою в море⁴⁹ » (« Car je fus, pendant un temps, garçon et fille, arbre et oiseau, et poisson muet dans la mer⁵⁰ »).

La traduction d'Annenskij ne sacrifie jamais la sémantique de la lumière, de l'éclat et du chatolement, que l'on trouve en abondance chez Bacchylide ; par exemple, dans : ἀγλαοὺς (vers 2), τηλαυγῆ [...] φάρεϊ (vers 5), χρύσεόν τέ οἱ δόσαν ἰόπλοκοι κάλυμμα Νηρηίδεσ (vers 36-38). Le poète change d'une manière importante

⁴⁹ È. L. RADLOV, « Èmpedokl ». / *ŽMNP*, 1889, aprel', p. 26-39.

⁵⁰ *Les penseurs grecs avant Socrate*. Trad., introd. et notes par Jean Voilquin. GF-Flammarion, p. 134.

la nature de la brillance et renforce son intensité en traduisant l'épithète composée χαλκοθώραξ (vers 14-15); « à la cuirasse d'airain » par « poitrine [...] couverte de voile étincelant » (« грудь [...] Под ее блистающим покровом »), aux tonalités propres à Tjutčev et aux symbolistes. La description de l'accueil de Thésée chez Amphitrite regorge de couleurs changeantes, dorées et argentées : « ...ἀγλαῶν λάμπε γυίων σέλας ὄτε πυρός, ἀμφὶ χαίταις δὲ χρυσεόπλοκοι (vers 103-106, « de leurs membres éclatants émanait une lumière pareille à celle du feu, autour de leurs longs cheveux flottaient les bandeaux tressés d'or »). La traduction d'Annenskij transmet parfaitement non seulement la luminosité de l'image, mais aussi son dynamisme : « Тела их, как пламя, сияли... / И локоны в пляске у дев развились, / С них ленты златые каскадом лились... ». Les reflets chatoyants sont très caractéristiques pour la poésie d'Annenskij, et pourtant, dans ce cas précis, il n'ajoute rien qui ne soit déjà chez Bacchylide.

On estime souvent (parfois à juste titre) que le traducteur qui est lui-même poète trahit le texte et lui impose ses préférences. Le vocable « lis » (« лилия ») est très cher à Annenskij poète. Après le plongeon de Thésée, les jeunes victimes, accablées, attendent leur sort; les vers 94-96 (« κατὰ λειρίων τ' ὀμμάτων δάκρυ χέον, βαρεῖαν ἐπιδέγμενοι ἀνάγκαν ») sont traduits ainsi : « И в волны с сияющих лилий / Горячие слезы сбегали порой / В предчувствии тяжких насилий... ». Annenskij n'invente pas ces yeux lis (τὸ λείριον), il préserve quelque chose qui choque d'autres traducteurs. Seul Robert Flacelière, en 1958, fait preuve d'une sorte d'audace linguistique et conserve ce mot : « Et de leurs yeux de lis des larmes ont coulé / Dans l'attente d'un lourd malheur⁵¹ ». Seulement la tendresse et la pureté du lis sont retenues par les contemporains du poète : Farmakovskij traduit « С нежных очей проливали они слезы, ожидая горькую судьбу », Zieliński « И слезы полились по их нежным щекам; они ждали горькой участи для него », Desrousseaux : « et leurs yeux purs versaient des larmes, car ils attendaient une funeste nécessité ». Par contre, Annenskij emploie l'adjectif « лилейный » (« blanc et tendre ») pour décrire le visage d'Ériboée « θίγεν δὲ λευκᾶν παρηίδων » (vers 13-14, « sa main toucha les joues blanches... ») : « Царь рукой ланит лилейных девы... »; tous les autres interprètes se limitent aux « joues blanches ». Cet élément corrobore notre thèse sur un

⁵¹ *Thésée, images & récits*. Présentés par Ch. Dugas et R. Flacelière. Paris, Boccard, 1958, p. 17.

équilibre des deux parties du poème : λευκός (signifiant non seulement blanc, mais aussi clair et brillant) et λείριον (se rapportant aux yeux limpides, lumineux, remplis de larmes) se répondent.

Un autre mot qui fait partie du vocabulaire d'Annenskij, « υзор » (dessin, arabesques, broderie) renvoyant aux assemblages mentaux (projets, pensées, rêves, imagination, souvenirs) ne figure pas, à proprement parler, dans les vers 51-52 de Bacchylide. Mais on peut le déduire en redistribuant les sèmes des vocables du même syntagme: le mot « υзор » est suggéré par le verbe ὑφαίνω « tisser, ourdir » et par le nom μῆτις « dessein, ruse, artifice ; sagesse, prudence » (vers 51-52, ὑφαίνέ τε ποταινίαν μῆτιν). Minos ourdit dans son cœur irrité un plan nouveau : proposer à Thésée de sauter par dessus le bord du vaisseau. Annenskij conserve la notion de cœur (ἤτορ) comme siège des émotions et de l'intelligence, que ce soit la ruse ou la sagesse (« Но Гелиев зять, в разгневанном сердце / Узор небывалый выводит »).

Le volume de l'article ne nous permet pas de nous arrêter sur tous les choix du poète, par exemple, sur ses décisions dans les endroits où les savants proposaient des lectures différentes, là où le texte était ambigu. Notons seulement qu'Annenskij réussit à y garder des doubles lectures. Passons à la conclusion.

La version d'Annenskij brise la structure binaire du poème. La supériorité divine, l'incorruptibilité du destin, la force des héros y sont toujours, mais une force vitale et humaine s'introduit dans ce monde clair et parfait. La vitalité des sentiments humains est mise en valeur : le désir et l'orgueil du roi de Crète, la colère et le défi de Thésée, son angoisse face à la violence des forts à l'égard des faibles, le désarroi et la peur des jeunes Athéniens, l'éblouissement de Thésée voyant la beauté d'Amphitrite et les fluides lumineux émanant des Néréides, la joie des jeunes gens après le retour du héros.

Les archaïsmes lexicaux et syntaxiques, le respect de la narrativité rapprochant le poème des ballades et des contes merveilleux russes, l'inscrivent non seulement dans l'histoire de la littérature russe, mais aussi dans l'histoire du classicisme russe. Avec cela, les oppositions et les analogies se déplacent, ou, plus exactement, se multiplient, en marquant l'œuvre au sceau de modernité.