

Marie-Alice BELLE

(AUTO-)PORTRAITS DE L'AUTEUR EN TRADUCTEUR : AUTORITÉ
HORATIENNE ET ÉTHOS DU TRADUCTEUR
EN ANGLETERRE AU XVII^e SIÈCLE.

Depuis quelques années, les historiens de la traduction en Angleterre se sont intéressés au développement d'une « rhétorique de la traduction »¹ dans les îles britanniques au cours des XVI^e et XVII^e siècles. En Angleterre comme dans les autres pays européens, on assiste en effet à une redéfinition de la traduction littéraire selon les catégories rhétoriques de l'imitation héritées des auteurs antiques. C'est ainsi que se voient remis à l'honneur l'exemple de Cicéron et son modèle de traduction *ut orator* ; les préceptes de Sénèque et de Quintilien sur la dimension éristique de l'imitation comme émulation littéraire ; et, bien sûr, le passage célèbre de l'*Art Poétique* d'Horace, où le maître antique enjoint l'apprenti poète de ne pas se cantonner, dans son travail d'imitation littéraire, au mot-à-mot de l'*interprès*, c'est-à-dire le traducteur, l'interprète, ou encore le commentateur : « *nec uerbum uerbo curabis reddere fidus / interprès* »².

La reprise des modèles antiques se comprend sans doute le mieux dans le contexte du renouvellement du discours sur la traduction à la Renaissance. De nombreuses études sur les lieux communs et les métaphores de la traduction ont en effet récemment mis en valeur les représentations changeantes de la tâche du traducteur dans l'Angleterre des XVI^e et XVII^e siècles ; ainsi, les travaux de Theo Hermans, Massimiliano Morini ou encore Anne Coldiron, entre autres, ont permis d'identifier les préfaces de traduction comme un lieu privilégié de définition des fonctions linguistiques, poétiques, esthétiques et idéologiques de la traduction³. C'est aussi par la manipulation des lieux communs et la récupération des précédents antiques, que, comme Nigel Rhodes a pu le noter, les traducteurs expriment une certaine insécurité (« *anxiety of status* ») liée d'une part au statut littéraire traditionnellement secondaire des traductions, et de l'autre, au statut social du traducteur trop souvent dépendant de la générosité de ses mécènes⁴.

Cependant, alors que dans plusieurs domaines de recherche, en particulier celui de la rhétorique ou de la littérature française, l'étude des représentations de la figure d'auteur à la Renaissance a grandement bénéficié de l'intérêt critique récent pour la notion d'*éthos*

¹ Pour reprendre les termes de P. France, « The Rhetoric of Translation », *Modern Language Review*, 100 (Supplement), 2006, p. 255–68 ; voir aussi W. Boutcher, « The Renaissance », *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, éd. P. France, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 45-55 ; et M. Morini, *Tudor Translation in Theory and Practice*, Aldershot, Ashgate, 2006.

² Horace, *Art Poétique*, v. 133-134. Sur la reprise des catégories antiques de l'*imitatio* par les théoriciens de la Renaissance, voir W. Boutcher, « The Renaissance » ; M. Morini, *Tudor Translation*, p. 8 sqq., ou encore M.-A. Belle, « Elizabethan Defences of Translation, from Rhetoric to Poetics », *Elizabethan Translation and Literary Culture*, éd. G. Schmidt, Berlin, De Gruyter, 2013, p. 43-80, en particulier p. 51-58.

³ T. Hermans, « Images of Translation : Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation », *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*, éd. T. Hermans, New York, St. Martin's Press, 1985, p. 103-135 ; M. Morini, *Tudor Translation*, p. 35 sqq. ; A. Coldiron, « Commonplaces and Metaphors », *The Oxford History of Literary Translation into English, vol. 2 : 1550-1660*, éd. G. Braden et R. Cummings, Oxford, Oxford University Press, 2010, p. 109-117.

⁴ N. Rhodes, « Status Anxiety and Renaissance Translation », *Renaissance Paratexts*, éd. H. Smith and L. Wilson, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2011, p. 107–120.

discursif⁵, les analyses récentes des stratégies liminaires déployées par les traducteurs anglais de la première modernité ne font guère référence aux catégories de l'*éthos* rhétorique⁶. Au-delà d'une certaine imperméabilité entre les domaines de recherche francophones et anglo-saxons, une explication immédiate serait à trouver dans l'efficacité du concept de *self-fashioning*, cette construction du moi social, politique et auctorial dont les analyses de Stephen Greenblatt ont démontré, dès les années 1980, la centralité dans la culture littéraire anglaise de la Renaissance⁷. Ainsi, le discours sur la traduction, et plus particulièrement, le recours aux modèles antiques, a été souvent interprété comme une stratégie de mise en scène du moi traducteur. L'exemple représentatif par excellence en serait l'exploitation de l'imaginaire néoplatonicien de la métempsychose, qui permet aux traducteurs de la fin du XVI^e siècle, en particulier George Chapman et Ben Jonson, de jouer sur les mots et redéfinir la traduction en termes de « translation », c'est-à-dire de réincarnation. Ainsi, Chapman se met en scène comme un nouvel Homère, Jonson représente l'Horace anglais, et plus tard, Dryden sera reconnu comme le Virgile d'une Angleterre néoclassique qui se plaît à se définir comme « augustéenne »⁸.

Si le concept de *self-fashioning* représente donc une catégorie critique tout à fait opératoire, il est cependant regrettable que, dans un contexte d'études sur la rhétorique de la traduction qui se développe en Angleterre à la Renaissance, la notion d'*éthos*, telle qu'articulée dans la *Rhétorique* d'Aristote, et illustrée en particulier dans l'œuvre d'Horace, soit plus ou moins ignorée. Cette absence relative du concept d'*éthos* discursif dans les analyses du discours anglais sur la traduction est d'autant plus problématique que la *Rhétorique* représente dès la fin du XVI^e siècle, en Angleterre comme ailleurs en Europe, un

⁵ Reprenant les catégories anciennes de l'*éthos* rhétorique, telles qu'articulées en particulier dans la *Rhétorique* d'Aristote, les travaux de Ruth Amossy et de Dominique Maingueneau ont ainsi mis en lumière les différentes facettes de la construction d'une « posture » auctoriale et ses fonctions variées dans l'espace littéraire. Pour une exploration de la présentation rhétorique de la figure auctoriale à la Renaissance, voir par exemple les articles de P. France, N. Dauvois ou F. Rigolot dans le collectif *Éthos et pathos : le statut du sujet rhétorique*, dir. F. Cornilliat et R. Lockwood, Paris, Champion, 2000. La notion d'*éthos* a aussi été appliquée de manière tout à fait fructueuse au discours sur la traduction par Jean-Philippe Beaulieu (« 'Moy Traductrice' : le façonnement de la figure auctoriale dans le paratexte des traductions de Marie de Gournay », *Renaissance et Réforme* 35.4, 2012, p. 119-134).

⁶ On ne saurait ici passer sous silence l'étude de Paul Davis, *Translation and the Poet's Life. The Ethics of Translating in English Culture, 1646-1726*, Oxford, Oxford University Press, 2008, qui s'attache au rôle de la traduction dans la constitution de l'identité auctoriale de poètes majeurs des XVII^e et XVIII^e siècles anglais. Cependant, comme l'indique le titre, Davis s'intéresse à l'articulation autoréflexive d'une éthique de la traduction, qu'il présente comme une forme particulière de l'agir poétique (« a distinctive mode of imaginative conduct », *Translation and the Poet's Life*, p. 3), plutôt qu'aux stratégies rhétoriques de présentation du moi traducteur.

⁷ Voir par exemple Liz Oakley Brown, *Ovid and the Cultural Politics of Translation in Early Modern England*, Aldershot, Ashgate, 2006 ; K. Bartlett, « Thomas Hoby, Translator, Traveller », *Travel and Translation in the Early Modern Period*, éd. C. Di Biase, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 123-142 ; ou encore les études sur la traduction au féminin à la Renaissance, qui approchent volontiers l'acte traductif en termes de positionnement littéraire, idéologique et social. Un exemple récent en est l'ouvrage de Jaime Goodrich, *Faithful Translators : Authorship, Gender and Religion in Early Modern England*, Evanston, Northwestern University Press, 2014.

⁸ Sur la traduction comme « translation » d'une vie à l'autre chez Chapman voir T. R. Steiner, *English Translation Theory 1650-1800*, Amsterdam, Van Gorcum, 1975, p. 10-12 ; C. Sukic, « Ample Transmigration : George Chapman, traducteur d'Homère en anglais », *Études Anglaises*, 60, 2007, p. 3-14 ; ou encore M.-A. Belle, « Elizabethan Defences of Translation », p. 68-73. Sur la reprise de la métaphore par Jonson, voir T. R. Steiner, *English Translation Theory*, p. 12 et T. Hermans, « Images of Translation », p. 117 sqq. Enfin, sur l'identification de Dryden à Virgile, voir P. Hammond, *Dryden and the Traces of Classical Rome*, Oxford, Oxford University Press, 199, en particulier ch. 4 : « The epic of exile » ; et P. Davis, *Translation and the Poet's Life*, ch. 3 : « The bounds of liberty ».

texte bien connu des poètes et traducteurs⁹. De plus, les catégories antiques de l'*éthos* rhétorique et poétique sont essentielles pour comprendre l'un des cas les plus célèbres de la construction d'un personnage d'auteur et de traducteur en Angleterre au XVII^e siècle, celui de Ben Jonson. Homme de théâtre, poète, satiriste, nommé premier officiel (*poet laureate*) anglais en 1616, Jonson bâtit sa carrière littéraire, de manière tout à fait explicite, sur le modèle horatien¹⁰. Non seulement son assimilation à la figure d'Horace lui permet de dépasser le handicap social que représentent ses origines modestes dans la culture de cour anglaise, mais encore, comme plusieurs études ont pu le démontrer, l'*éthos* rhétorique horatien, tel que formulé en particulier dans les *Satires* et les *Épîtres* de l'auteur antique, lui offre un modèle privilégié pour la mise en scène de son identité et de son autorité littéraires¹¹. Cette identité horatienne sera d'ailleurs confirmée de manière posthume par la parution de sa traduction de l'*Art Poétique* en 1640, qui fait immédiatement autorité¹².

Cependant, dès les années 1650, on observe en Angleterre un vaste mouvement de retraduction des classiques antiques, parmi lesquels Horace occupe naturellement une place de choix. On compte par exemple une bonne cinquantaine de nouvelles traductions des différentes odes d'Horace au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle¹³. Pour ces nombreux traducteurs, qui sont d'ailleurs pour la plupart aussi des poètes, satiristes et dramaturges, Jonson représente un précédent de taille. Le modèle horatien, tant au point de vue de la poétique que comme exemple de figure auctoriale, vient donc se doubler de l'exemple établi par Jonson par son œuvre poétique et ses traductions. Or dans le contexte des retraductions d'Horace de la seconde moitié du XVII^e siècle, le recours au précédent jonsonien est d'autant plus complexe que ses traductions, et en particulier celle de l'*Art Poétique*, deviennent vite l'emblème d'un littéralisme quelque peu dépassé. Ainsi, pour la nouvelle génération de poètes et traducteurs qui émerge dans les années 1670 et 1680, c'est Horace lui-même, et le fameux « *nec uerbum uerbo* » de l'*Art Poétique*, qui viennent condamner l'Horace anglais dont les traducteurs se réclament pourtant. Il s'agira donc ici d'examiner les transformations du recours à l'autorité horatienne dans les préfaces de traduction, et de montrer comment la récupération et la transformation des modalités horatiennes de l'*éthos* auctorial représentent un élément clé dans la construction de la figure du poète/traducteur en Angleterre tout au long du XVII^e siècle.

Dans l'un des poèmes liminaires sur lesquels s'ouvre la traduction de l'*Art Poétique* par Jonson (1640), ce dernier se voit célébré, non seulement comme l'« Horace de son

⁹ Voir sur ce point P. Mack, *Elizabethan Rhetoric: Theory and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, en particulier p. 11-75.

¹⁰ Voir les études pionnières de R. Pierce (« Ben Jonson's Horace and Horace's Ben Jonson », *Studies in Philology*, 78.1, 1981, p. 20-31) et de R. Helgerson (*Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*, Berkeley, University of California Press, 1983) ; ou, plus récemment, Victoria Moul, *Jonson, Horace and the Classical Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

¹¹ C'est ce qu'explorent dans leurs analyses S. Shelburne, « The Epistolary Ethos of Formal Satire », *Texas Studies in Literature and Language*, 36. 2, 1994, p. 135-165 ; M. Blaine, « Envy, Eunoia, and Ethos in Jonson's Poems on Shakespeare and Drayton », *Studies in Philology*, 106.4, 2009, p. 441-455 ; et de manière plus indirecte, Joanna Martindale, « The Best Master of Virtue and Wisdom : the Horace of Ben Jonson and His Heirs », *Horace Made New: Horatian Influences on British Writing from the Renaissance to the Twentieth Century*, éd. C. Martindale and D. Hopkins, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 50-85. Nous revenons en détail sur l'appropriation de l'*éthos* rhétorique horatien par Jonson ci-dessous.

¹² *Q. Horatius Flaccus: his Art of poetry. Englished by Ben. Jonson. With other workes of the author, never printed before*, Londres, 1640.

¹³ Selon l'estimation de S. Gillespie, « Horace's Ode 3. 29: Dryden's 'Masterpiece in English' », *Horace Made New*, éd. C. Martindale and D. Hopkins, p. 148.

temps », mais aussi comme l'égal du poète antique lui-même : « *thy Glory is / To be the Horace of our times, and his* »¹⁴. Au delà de l'éloge quelque peu convenu dicté par le genre du poème liminaire¹⁵, l'épigramme souligne aussi la stratégie d'appropriation de la figure horatienne qui représente pour Jonson, tout au long de sa carrière poétique, un élément essentiel de la mise en scène du moi auctorial. L'exemple sans doute le plus saillant est celui de la comédie satirique *Poetaster* (1601), où dans un contexte de controverse sur les formes et les enjeux de la comédie élisabéthaine, Jonson met en scène, aux côtés d'Ovide, de Virgile et d'Auguste, un personnage d'Horace dans lequel on reconnaît aisément Jonson lui-même, et qui permet à ce dernier d'articuler sa conception de la comédie savante et satirique¹⁶. La construction du moi auctorial sur le modèle antique est tout aussi évidente dans l'œuvre lyrique de Jonson, puisqu'il est l'auteur d'odes, de satires et d'épîtres toutes imprégnées des thèmes horatiens. On soulignera en particulier les odes intitulées « *To Himself* », où Jonson, en s'adressant à soi-même, emprunte à Horace à la fois la forme poétique de l'ode, et l'inscription caractéristique de la figure d'auteur comme sujet du poème. Horace est d'ailleurs invoqué comme figure tutélaire, pour ainsi dire, de l'édition des *Œuvres Complètes* de Jonson, publiée de son vivant, en 1616. Ce volume révolutionnaire à bien des égards¹⁷ présente en effet, en page de titre, une allusion à la *Satire*, I, X qui établit clairement Jonson comme un auteur érudit, s'adressant à un public choisi : *neque me ut miretur turba laboro / Contentus paucis lectoribus*¹⁸.

L'identification du poète avec les auteurs antiques — ici Horace — est théorisée de manière caractéristique dans les réflexions de Jonson sur l'imitation. L'assimilation des modèles poétiques représentait déjà une problématique centrale dans la pièce *Poetaster* (1601)¹⁹ ; on la retrouve explicitée dans le recueil *Timber*, où Jonson développe la thématique humaniste de l'innutrition et de l'assimilation des sources, en reprenant à son tour le discours horatien sur l'imitation et l'émulation littéraires :

The third requisite in our Poet, or Maker : is Imitation, to bee able to convert the substance, or riches of an other Poet, to his owne use. To make choise of one excellent man above the rest, and so to follow him, till he grow very Hee : or, so like him, as the Copie may be mistaken for the Principall²⁰...

Par ailleurs, si la traduction de l'*Art Poétique* n'est publiée qu'en 1640, à titre posthume, il a été établi que Jonson y travaillait dès les années 1620, peut-être dans le cadre d'un projet plus vaste de traduction de l'œuvre horatienne qui contribuerait, ici encore, à l'établir

¹⁴ « Sir Edward Herbert... Upon his Friend Ben. Jonson, and his Translations », *Q. Horatius Flaccus : his Art of poetry*, sig. A7 r.

¹⁵ Voir T. Hermans, « Images of Translation », p. 116-117.

¹⁶ Sur ce point, voir, entre autres, les analyses de M. Steggle, « Horace the Second, or Ben Jonson, Thomas Dekker, and the Battle for Augustan Rome », *The Author as Character : Representing Historical Writers in Western Literature*, éd. P. Franssen and A. J. Hoenselaars, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 1999, p. 118-130 ; V. Moul, « Ben Jonson's *Poetaster* : Classical Translation and the Location of Cultural Authority », *Translation and Literature*, 15.1, 2006, p. 21-50 ; G. Schmidt, « Enacting the Classics : Translation and Authorship in Ben Jonson's *Poetaster* », *Elizabethan Translation and Literary Culture*, p. 111-145.

¹⁷ Comme le note L. S. Meskill, « Ben Jonson's 1616 Folio : A Revolution in Print ? » *Études Épistémè*, 14, 2008, p. 177-191.

¹⁸ *The Works of Benjamin Jonson*, Londres, 1616, page de titre. Horace écrit en effet « *Saepe stilum uertas, iterum quae digna legi sint / Scripturus : neque, te ut miretur turba, labores, / Contentus paucis lectoribus* ». Horace, *Satires*, I, X, 72-74.

¹⁹ Voir M. Tudeau-Clayton, *Jonson, Shakespeare and Early Modern Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, *passim* ; V. Moul, « Ben Jonson's *Poetaster* », et G. Schmidt, « Enacting the Classics ».

²⁰ B. Jonson, *Timber, or Discoveries. The Works of Ben Jonson, vol. 8*, éd. C. H. Hertford and P. and E. Simpson, Oxford, Clarendon Press, 1947, p. 638-639.

comme le nouvel Horace anglais²¹. Il est donc à peine étonnant que Jonson soit célébré *post-mortem* comme l'Horace de son temps ; c'est ce que souligne d'ailleurs l'illustrateur de la version de 1640 de l'*Art Poétique* par Jonson, puisqu'il donne au buste d'Horace placé en frontispice les traits (et la barbe) de Jonson, fusionnant ainsi le portrait d'auteur qui ornait l'édition de 1616 avec la représentation conventionnelle des poètes antiques habituellement située en page de titre dans les éditions et traductions de leurs œuvres.

Cette appropriation de la figure et de l'œuvre d'Horace ne va pas sans soulever de critiques²², et comme Marlin Blaine a pu le montrer, Jonson recourt ici encore au modèle horatien pour justifier son *éthos* auctorial²³. On suivra ici les analyses de Blaine en reprenant les trois composantes de l'*éthos* rhétorique établies dans la *Rhétorique* d'Aristote. Selon ce dernier en effet, l'orateur a d'abord à convaincre son auditoire de sa vertu (*aretè*). Ainsi, tant dans ses satires que dans ses comédies satiriques, Jonson reprend l'argument horatien selon lequel la posture satirique n'est qu'une conséquence de la vertu²⁴. De même, la figure de l'homme de vertu stoïcien célébrée par Horace est essentielle à l'image de soi construite par Jonson, en particulier dans les odes « *to himself* ». Cependant, les détracteurs de Jonson interpréteront volontiers cette attitude comme une preuve d'arrogance et de suffisance incompatibles avec le caractère de la vertu : pour preuve, la description célèbre du poète par son contemporain William Drummond : « *He is a great lover and praiser of himself, a contemner and scorner of others, given rather to lose a friend than a jest, jealous of every word and action of those about him...* »²⁵. Le second aspect de l'*éthos* rhétorique aristotélicien concerne la capacité de jugement de l'orateur, son expertise (*phronesis*). Chez Jonson, le jugement critique est très intimement relié à l'érudition²⁶ — dimension qui, on l'a vu, tient une place centrale dans l'image d'auteur que le poète se forge à travers la figure d'Horace. L'inscription liminaire des œuvres complètes de 1616 (« *neque me ut miretur turba laboro...* ») est d'ailleurs confirmée par les nombreuses notes marginales qui ornent les pages de l'imposant volume²⁷. Mais cette érudition sera aussi critiquée par ses adversaires, soit comme une forme de suffisance, soit comme une preuve d'impotence poétique : dans sa pièce satirique de 1601 *Satiriomastix*, Thomas Dekker répond au *Poetaster* de Jonson en mettant en scène un personnage d'Horace — *alias* Jonson, bien évidemment — incapable, malgré tous ses efforts, de trouver une bonne rime²⁸. Enfin, la construction d'un *éthos* rhétorique efficace repose, selon Aristote, sur la démonstration de la bienveillance, ou bonne volonté (*eunoia*) de l'orateur. Ici encore, il s'agit d'un élément essentiel de l'*éthos* épistolaire et satirique d'Horace, pour qui la satire est le produit, non pas d'une mauvaise jalousie (*invidia*), mais bien de l'amitié²⁹. La

²¹ V. Moul, « Translation As Commentary ? The Case of Ben Jonson's *Ars Poetica* », *Palimpsestes*, 20, 2007, p. 59-77.

²² La critique la plus virulente est formulée par les dramaturges John Marston et Thomas Dekker, dans le contexte de la « guerre des théâtres », où ils critiquent non seulement la posture d'auteur affichée par Jonson, mais aussi sa conception de la comédie satirique. Sur ce point, voir par exemple M. Steggle, « Horace the Second », p. 125 sqq.

²³ M. Blaine, « Envy, Eunoia and Ethos », p. 444 sqq.

²⁴ Voir *Satires*, II, VII, et l'analyse de S. Shelburne, « Epistolary Ethos », p. 144-147.

²⁵ Cité dans S. Van den Berg, « True Relation : the Life and Career of Ben Jonson », *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, éd. R. Harp and S. Stewart, Cambridge, Cambridge University Press, p. 3.

²⁶ Voir M. Blaine, « Envy, Eunoia and Ethos », p. 445.

²⁷ Sur le rôle des annotations marginales dans les œuvres imprimées de Jonson, voir par exemple E. Tribble, *Margins and Marginality : The Printed Page in Early Modern England*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1993, p. 130-157 ; ou J. Loewenstein, *Ben Jonson and Possessive Authorship*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 180 sqq.

²⁸ T. Dekker, *Satiriomastix, or the Untrussing of the Humorous Poet* (1601), Acte I, sc. 2.

²⁹ Voir sur ce point les analyses de S. Shelburne (« Epistolary Ethos », p. 144 sqq.) et de M. Blaine (« Envy, Eunoia and Ethos », p. 446-449).

thématique se trouve encore une fois illustrée dans *Poetaster*, où Horace est mis en scène comme la victime de l'Envie, comme pour répondre aux adversaires de Jonson qui présentent ce dernier comme un poète envieux, « jaloux de tout ce qui se dit et se fait autour de lui »³⁰. De fait, les nombreuses querelles et brouilles qui marquent la vie et la carrière de Jonson tendent à valider ce jugement, laissant beau jeu à ses détracteurs de souligner l'attitude peu horatienne de l'Horace anglais.

Si les controverses autour de la figure auctoriale construite par Jonson s'apaisent sans doute au cours des décennies suivant sa disparition, il demeure autour de l'*éthos* poétique jonsonien une certaine ambiguïté, que la génération suivante de traducteurs du corpus horatien ne manquera pas de relever. En effet, bien que l'*Art Poétique* de Jonson continue sans conteste à faire autorité, l'approche quelque peu littérale qui y est adoptée s'attire certaines critiques à partir des années 1650. Il faut noter ici que, dans le contexte de la traduction des auteurs antiques, la décennie marque la théorisation d'une « nouvelle manière de traduire »³¹, caractérisée par une liberté croissante envers le texte original. Ainsi, le traducteur John Denham se fait l'écho de Nicolas Perrot d'Ablancourt, se proposant, pour traduire, d'écrire comme l'auteur l'aurait fait s'il avait vécu en Angleterre, et à la même époque : « *if Virgil must needs speak English, it were fit he should speak not only as a man of this nation, but as a man of this age* »³². La traduction libre est alors présentée en termes de restauration des beautés de l'original, et la retraduction, en termes d'amélioration. C'est ainsi que Alexander Brome invite le lecteur de son recueil de nouvelles traductions des œuvres d'Horace à mesurer le progrès accompli depuis les premiers essais des traducteurs élisabéthains :

[...] having this in my prospect, that HORACE may chance to find as good fortune as his dear friend VIRGIL had, who, being plundered of all his Ornaments by the old Translatours, was restored to others with double lustre by those Standard-bearers of Wit and Judgment, Denham and Waller [...] By which [readers] may perceive how highly Translations may be *improved*³³.

Jonson représente-t-il donc l'un de ces traducteurs d'autrefois (« *old translators* ») rejetés par Brome ? Ce n'est *a priori* pas le cas, puisque Brome inclut à son recueil la version de l'*Art Poétique* de 1640. Cependant, dans les textes liminaires qui accompagnent les nouvelles traductions du corpus horatien, le précédent jonsonien est autant l'objet d'éloges que de critique. Si on fait certes la louange de son érudition, on déplore qu'elle soit devenue un obstacle à la fluidité de la traduction, s'inscrivant ainsi à l'encontre des critères majeurs du néoclassicisme naissant, à savoir l'usage et le naturel. Dès la parution de la traduction de l'*Art Poétique* de 1640, Barten Holiday, aussi traducteur d'Horace, notait, dans un éloge à double tranchant, que Jonson avait illustré toutes les règles de l'art, sauf celle du « *celare artem* », consistant justement à présenter son art sous l'apparence du naturel :

³⁰ Voir ci-dessus, note 27, et les analyses de M. Blaine, « Envy, Eunoia and Ethos », p. 445-447. La problématique de l'envie dans les œuvres de Jonson est étudiée en détail par L. S. Meskill, *Ben Jonson and Envy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

³¹ Pour reprendre les mots de John Denham, qui célèbre la traduction du *Pastor Fido* de Guarini par Richard Fanshawe (1647) comme « *a new, and nobler way* », et présente sa propre traduction du livre II de l'*Énéide* (*The Destruction of Troy*, Londres, 1656) dans les mêmes termes. Voir aussi la préface d'A. Cowley à sa traduction des *Odes* de Pindare, aussi publiée en 1656.

³² J. Denham, *The Destruction of Troy*, sig. A3 v.

³³ *The Poems of Horace Translated into English by several Persons*, éd. A. Brome, Londres, 1666, sig. A6 v. Les italiques sont de Brome.

Yet in mild truth, this work has some defect,
As now I dare object :
Thou err'st against a Workman's rarest part
Which is to hide his Art³⁴.

Quarante ans plus tard, Dryden voit dans la traduction de Jonson l'exemple d'une érudition trop obscure, le mot-à-mot nuisant à la clarté requise non seulement par le génie de la langue anglaise, mais aussi par le modèle horatien lui-même. Et Dryden de noter avec ironie comment Jonson a en effet dépassé son modèle, mais pour tomber dans l'extrémité du littéralisme justement dénoncée par le maître antique :

We see Ben. Johnson could not avoid obscurity in his literal Translation of Horace, attempted in the same compass of Lines : nay Horace himself could scarce have done it to a Greek Poet ; [...] either perspicuity or gracefulness will frequently be wanting. Horace has indeed avoided both these Rocks in his Translation of the three first Lines of Homers Odyssees³⁵...

Dans la préface de sa traduction de l'*Art Poétique* publiée en 1680, le Comte de Roscommon fait écho à la remarque de Dryden, soulignant à son tour comment Jonson est allé à l'encontre des préceptes édictés par Horace dans cette même œuvre :

But with all the respect due to the name of Ben Johnson, to which no Man pays more Veneration than I, it can not be denied that the constraint of Rhyme, and a literal Translation (to which Horace in this book declares himself an Enemy) has made him want a Comment in many places³⁶.

La remarque devient vite de l'ordre du lieu commun ; on la retrouve en 1681 chez John Oldham, qui dans sa nouvelle traduction de l'*Art Poétique*, soutient que rendre mot à mot serait transgresser une règle donnée par le poème :

<I have given> a kind of new Air to the Poem, [...] <and> not been over-nice in keeping to the words of the Original, for that were to transgress a Rule therein contained. [...] <T>he Author himself, were he alive, would (I believe) forgive me³⁷.

Bien sûr, dans tous les cas ici cités, l'autorité horatienne est invoquée comme caution de l'entreprise de retraduction. On se souviendra comment Brome avait présenté la « nouvelle manière » de traduire Virgile établie dans les années 1650 en termes d'amélioration et de restauration. D'ailleurs, de manière tout à fait révélatrice, on voit paraître **dès 1680** une nouvelle édition du recueil des traductions d'Horace originellement compilées par Brome, où, à la place de traduction de l'*Art Poétique* par Jonson, sur laquelle se fermait le volume de 1666, on trouve celle de Roscommon — comme pour illustrer la remarque de Brome sur l'amélioration des traductions : « *how highly translations may be improved* ».

Au-delà de la répétition d'un simple lieu commun, on peut observer, dans les préfaces des retraductions des œuvres d'Horace, l'exploitation des stratégies rhétoriques associées depuis Jonson à l'affirmation d'un *éthos* poétique horatien. Pour reprendre ici encore les catégories aristotéliennes, on notera d'abord comment la thématique de l'expertise

³⁴ « Barten Holyday, To Ben Jonson », sig. **A8 v.**

³⁵ J. Dryden, *The Works of John Dryden*, vol. 1, éd. Edward Niles Hooker et H.T. Swedenberg Jr, Berkeley, University of California Press, 1956, p. 116.

³⁶ Wentworth Dillon, Earl of Roscommon, *An Essay of Translated Verse*, Londres, 1684, sig. A2.

³⁷ J. Oldham, *Some New Pieces Never Before Published*, Londres, 1681, sig. [af].

(*phronesis*), si importante chez Jonson, reçoit une inflexion significative, puisque les traducteurs se défendent d'une trop grande précision ou érudition (« *I have not been over-nice...* ») dans leurs nouvelles versions du corpus horatien. Le *topos* classique de l'humilité du traducteur prend du même coup une nouvelle signification toute horatienne, puisqu'il se voit associé à la fois au « *celare artem* » de l'*Art Poétique*, et à la recherche d'une voie moyenne également héritée du maître antique.

La question de la bienveillance (*eunoia*) de l'orateur — ou en l'occurrence, du traducteur — resurgit aussi de manière tout à fait significative dans ces préfaces où la présentation d'une nouvelle traduction passe obligatoirement par la mention des versions concurrentes du texte antique. Ainsi, la référence à Jonson se fait avec toutes les précautions d'usage : Roscommon affiche sa plus grande « vénération » envers son précédent, et Oldham note à son tour que Jonson représente une telle autorité, que tous ses écrits sont tenus pour sacrés : « *of so established an authority, that whatever he did is held as sacred* »³⁸. Les démonstrations de bienveillance littéraire sont d'autant plus remarquables, et peut-être aussi d'autant plus nécessaires, que l'on voit paraître de multiples versions des mêmes textes, circulant en parallèle au sein du même lectorat. C'est ainsi par exemple que sont publiées, en quatre ans seulement, trois nouvelles traductions de l'*Art Poétique* : la version du Comte de Roscommon, parue en 1680, est suivie de l'« imitation » qu'en donne John Oldham en 1681, à laquelle succède encore une nouvelle version par Thomas Creech en 1684. Dans ce contexte de compétition littéraire, la référence commune à Ben Jonson, et la distance que prennent unanimement les traducteurs envers l'Horace de la génération précédente joue sans doute un rôle unificateur au sein d'une communauté de poètes qui se connaissent et se saluent mutuellement. Ainsi, dans la préface à *Ovid's Epistles* (1680) où Dryden critique l'*Art Poétique* de Jonson, le poète se réfère explicitement à la version de Roscommon, parue la même année, qu'il cite comme un modèle de la nouvelle manière de traduire³⁹. De même, lorsqu'il s'essayera à son tour à la traduction de quelques odes d'Horace dans le recueil *Sylvae* (1685), Dryden déclarera s'être efforcé d'appliquer les préceptes établis par Roscommon dans son *Essay of Translated Verse* (1684)⁴⁰. Quant à Thomas Creech, il salue Roscommon dans la préface de sa traduction de l'*Art Poétique*, déclarant qu'il lui doit les meilleurs vers de sa propre version — qu'il dédicace d'ailleurs à John Dryden⁴¹.

Il est bien évident que la rhétorique de l'éloge et de l'amitié qui parcourt ces préfaces participe à la valorisation des différents traducteurs, le jeu des références croisées et des compliments de bon aloi leur permettant de mettre en valeur leur appartenance à un cercle poétique choisi, et leurs liens avec les autorités littéraires de leur temps. Dans un contexte où la traduction des auteurs antiques joue un rôle prépondérant dans la constitution des codes littéraires néoclassiques⁴², la rhétorique de l'identification du traducteur à l'auteur se révèle ainsi particulièrement efficace. C'est ainsi que, dans un poème liminaire à la

³⁸ J. Oldham, *Some New Pieces*, sig. a.

³⁹ J. Dryden, *Works*, vol. 1, p. 116-117.

⁴⁰ « It was my Lord Roscommon's Essay on translated Verse, which made me uneasie till I try'd whether or no I was capable of following his Rules, and of reducing the speculation into Practice ». J. Dryden, *Works*, vol. 3, p. 3.

⁴¹ Thomas Creech, *The Odes, Satyres and Epistles of Horace, done into English*, Londres, 1684, sig. A3 r.

⁴² Sur ce point, voir, entre autres, P. Davis, « Dryden and the Invention of Augustan Literature », *The Cambridge Companion to John Dryden*, éd. S. Zwicker, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 75-91 ; S. Gillespie, « Translation and Canon Formation », *The Oxford History of Literary Translation into English, vol. 3 : 1660-1790*, éd. S. Gillespie and P. France, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 7-19 ; R. Sowerby, *The Augustan Art of Poetry : Augustan Translation of the Classics*, Oxford, Oxford University Press, 2006 ; P. Hammond, *The Making of Restoration Poetry*, Cambridge : Cambridge University Press, 2006.

traduction de *l'Art Poétique* par Roscommon, ce dernier est présenté comme l'égal d'Horace (« *Rome was no better by her Horace taught / Than we are here...* »), offrant à sa génération les « nouvelles règles » (« *new rules* ») poétiques de la modération, du jugement et de l'harmonie⁴³. Or l'auteur de cette pièce n'est autre qu'Edmund Waller, qui s'était imposé dès les années 1660 comme une autorité en matière de poétique autant que de traduction. On se souviendra comment Brome voyait en lui le « champion » de l'esprit et du jugement néoclassiques (« *standard-bearer of wit and judgment* »), tant sa traduction de passages de *l'Énéide* avaient contribué à l'établissement de normes poétiques telles que l'équilibre, l'élégance, la clarté, et l'harmonie du vers⁴⁴. D'une manière toute similaire, Dryden célèbre la qualité d'art poétique que détient *l'Essay of Translated Verse* de Roscommon en se référant à Horace : « *Scarce his own Horace cou'd such Rules ordain* »⁴⁵. Ainsi, au-delà de la rhétorique de l'éloge, le portrait du traducteur comme « Horace de son temps » révèle les enjeux poétiques et esthétiques de la retraduction des auteurs antiques dans les cercles littéraires au sein desquels s'établissent les nouveaux canons littéraires.

Reste à explorer la thématique de la *virtus*, qui concerne sans doute l'aspect le plus proprement éthique de la posture auctoriale esquissée dans ces préfaces de traduction. La présentation du traducteur comme un personnage de vertu est particulièrement cruciale dans le cas des traductions et imitations des *Satires* d'Horace qui fleurissent en Angleterre dans la seconde moitié du XVII^e siècle. On rappellera d'abord que le lien entre le genre satirique et la posture vertueuse de l'auteur est explicitement souligné par Horace, puisque ce dernier présente la satire comme une conséquence naturelle des exigences morales de l'auteur, tant envers la société en général qu'envers le cercle plus restreint de ses amis⁴⁶. Par ailleurs, à partir des années 1670, les *Satires* d'Horace deviennent l'objet privilégié d'un mode quelque peu extrême de la traduction libre, consistant à transposer dans l'Angleterre du XVII^e siècle les thèmes de poèmes antiques bien connus du lectorat visé. Ces réécritures modernisantes, le plus souvent désignées par le terme d'« imitation »⁴⁷, deviennent ainsi l'occasion de railler, avec plus ou moins de générosité, les travers de la société autant que ceux des poètes contemporains. Par exemple, dans l'« *Imitation of Horace* » (1681) où John Oldham transpose la *Satire*, I, IX à Londres, la célèbre rencontre avec le fâcheux ne se fait pas sur la *Via Sacra*, mais sur le « Mall », et ce sont les tracasseries de la vie londonienne qui viennent remplacer ceux évoqués par Horace dans le poème original. Cette pratique est justifiée dans l'avertissement au lecteur :

This I soon imagined was to be effected by putting Horace into a more modern Dress than hitherto he has appeared in, that is, by making him speak as if he were living, and writing now. I therefore resolved to alter the Scene from Rome to London, and to make use of English Names of Men, Places and Customs, where the Parallel would decently permit⁴⁸.

⁴³ Roscommon, *Horace's Art of Poetry*, sig. [A3] r et v.

⁴⁴ Voir les analyses de R. Sowerby, *The Augustan Art of Poetry*, p. 89 sqq.

⁴⁵ J. Dryden, « To the Earl of Roscommon, on his Excellent Essay on Translated Verse », Roscommon, *An Essay of Translated Verse*, sig. A v. Le compliment est repris dans un autre poème liminaire du recueil par K. Chetwood, où les statuts d'auteur et de traducteur se trouvent inversés, si bien que c'est Roscommon qui dicte à Horace lui-même les « lois » de la poétique : « *Horace, if living, by exchange of ate/ Wou'd give no Laws, but only yours translate* ». *An Essay of Translated Verse*, sig. (a1).

⁴⁶ Voir S. Shelburne, « Epistolary Ethos », p. 135-136.

⁴⁷ On trouve aussi pour les désigner les termes « paraphrase », « parallèle », et « allusion ». Voir les analyses de H. Weinbrot, *The Formal Strain. Studies in Augustan Imitation and Satire*, Chicago, University of Chicago Press, 1969 et *Eighteenth-Century Satire. Essays on Text and Context from Dryden to Peter Pindar*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, et ci-dessous.

⁴⁸ J. Oldham, *Some New Pieces*, sig. a1 v.

Comme on l'a vu, Oldham se réclame de *l'Art Poétique* – dont une « imitation » est justement incluse au même volume – pour justifier le « nouvel air » donné aux poèmes antiques (« <I have given> a kind of new Air to the Poem, <... and> not been over-nice in keeping to the words of the Original »)⁴⁹. Le discours liminaire est d'ailleurs soutenu par la version du « *nec verbum verbo* » donnée par Oldham, qui reprend presque *verbatim* les propos de l'avertissement au lecteur :

Be not too nice the Authors word to trace
But vary all with a fresh air, and grace
Nor such strict rules of Imitation chose
Which you must still be tied to follow close⁵⁰.

Si Oldham manipule quelque peu le précepte horatien pour justifier à la fois son approche de la traduction libre et la posture satirique que lui permet la transposition modernisante des thématiques antiques, cette même logique du « parallèle » est catégoriquement rejetée par Thomas Creech, qui y voit avant tout un prétexte à la médisance. En préface à sa traduction des *Satires* d'Horace (1684), il se refuse les mots d'esprit trop faciles qu'offre la pratique de l'« imitation » satirique, associant cette dernière à la bile acide de l'envie, qui vient ternir et ronger les réputations les plus éclatantes :

Some few advis'd me to turn the Satyrs to our owne Times, they said that Rome was now rivall'd in her Vices, and Parallels for Hypocrisie, Profaneness, Avarice and the like were easie to be found ; but [...] I am not so fond of being hated as to make disobliging applications [...] Some have taken this way, and the ill-nature of the World hath conspir'd to think their rudeness Wit ; All their smartness proceeds from a sharp Humor in their Body, which falls into their Pen, and if it drops upon a Man's Reputation that is as Bright and solid as polisht Steel, it sullys it presently, and eats thro⁵¹.

La remarque est sans doute à replacer dans le contexte de la réflexion sur l'imitation des textes antiques qui traverse les dernières décennies du XVII^e siècle. De fait, lorsque Creech dénonce l'association abusive de la grossièreté (« *rudeness* ») à l'esprit (« *wit* »), il fait sans doute allusion aux réécritures burlesques des auteurs antiques, aussi désignées à l'époque comme des « imitations », et dont la marque est en effet l'exploitation subversive et « désobligeante » (*disobliging*) des grands textes antiques à fins de parallèle satirique⁵². Mais sa critique a peut-être aussi un objet plus précis. Quelques années auparavant, en 1675-1676, le Comte de Rochester, satiriste célèbre entre tous, avait fait circuler une « *Allusion to Horace* » où, reprenant la trame de la *Satire*, I, X, il lançait une attaque *ad hominem* envers plusieurs auteurs contemporains. Sa cible de prédilection y était John Dryden, dont il critiquait entre autres la vulgarité de l'œuvre théâtrale, la production prolifique et l'écriture poétique sans éclat : « *Five hundred Verses, ev'ry Morning writ / Proves you no more a Poet, than a Wit* »⁵³. Le texte est publié en 1680, et Dryden y offre une réponse immédiate, bien qu'indirecte, en préface du recueil *Ovid's Epistles*, où il dénonce la pratique de l'imitation comme « le meilleur moyen dont dispose un traducteur pour se montrer à son avantage,

⁴⁹ J. Oldham, *Some New Pieces*, sig. a1 v.

⁵⁰ J. Oldham, *Some New Pieces*, p. 12.

⁵¹ T. Creech, *The Odes, Satyres and Epistles of Horace*, sig. [A6] v.

⁵² Sur la réécriture burlesque comme mode de l'« imitation », voir H. Weinbrot, *The Formal Strain, passim*.

⁵³ John Wilmot, Earl of Rochester, « An Allusion to Horace », *The Works of John Wilmot, Earl of Rochester*, éd. H. Love, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 73.

mais aussi le plus grand dommage qu'on puisse faire à la mémoire et à la réputation des morts »⁵⁴. La riposte est plus explicite dans la préface du recueil de traductions *Sylvae* (1685), où Dryden se livre à une longue analyse du style et de l'*éthos* poétique (« *character* ») horatiens, dont il se pose comme l'héritier. Le recueil contient en effet une traduction de l'ode, III, XXIX, expressément dédiée à Rochester, et que Dryden présente comme son « chef-d'œuvre » de traduction (« *my Masterpiece in English* »)⁵⁵.

Non seulement le thème de l'ode, qui célèbre le détachement du sage stoïcien face aux revers de la Fortune, offre une réplique élégante à la critique cinglante de Rochester⁵⁶, mais Dryden y présente aussi un modèle de l'imitation horatienne visant sans doute à supplanter la pratique de l'« allusion » telle qu'employée par son adversaire. En donnant à sa version de l'ode, III, XXIX le nom de « paraphrase », Dryden annonce qu'il en offre une traduction libre, ou « avec latitude », pour reprendre les termes de la préface d'*Ovid's Epistles*, où Dryden opposait la « paraphrase » aux deux extrêmes de la « métaphrase » servile, et de l'« imitation » licencieuse⁵⁷. Cependant, les libertés prises dans ce poème dépassent les limites que Dryden avait établies en théorie, comme en témoigne un des passages célèbres de l'ode :

*...Ille potens sui
laetusque deget, cui licet in diem
dixisse « uixi » : cras uel atra
nube polum Pater occupato*

*uel sole puro ; non tamen irritum,
quodcumque retro est, efficiet neque
diffinget infectumque reddet,
quod fugiens semel hora vexi*⁵⁸.

Chez Dryden :

Happy the man, and happy he alone,
He, who can call today his own
He who secure within can say
Tomorrow do thy worst, for I have liv'd today
Be fair, or foul, or rain, or shine,
The Joys I have possess't, in spite of Fate are mine
Not Heav'n it self upon the past has pow'r

⁵⁴ J. Dryden, *Works*, vol. 1, p. 117 : « To state it fairly, Imitation of an Authour is the most advantageous way for a Translator to shew himself, but the greatest wrong which can be done to the Memory and Reputation of the dead ».

⁵⁵ J. Dryden, *Works*, vol. 3, p. 17.

⁵⁶ La dédicace à Rochester dans la préface du recueil est sans doute à lire avec un certain grain de sel ; Dryden, *Works*, vol. 3, p. 16-17 : « to the present Earl of Rochester, to whom I have particular Obligations, which this small Testimony of my Gratitude can never pay. 'Tis his Darling in the Latine, and I have taken some pains to make it my Master-Piece in English ».

⁵⁷ J. Dryden, *Works*, vol. 1, p. 118.

⁵⁸ Horace, *Odes*, III, XXIX, 41-48. Traduction de F. Villeneuve : « Celui-là passera sa vie maître de soi et joyeux à qui, jour après jour, il est permis de dire : 'J'ai vécu'. Que demain le Père emplisse le firmament d'une nuée noire ou d'un clair soleil : il ne peut, pour cela, rendre vaine toute chose qui est derrière nous, il ne peut changer ou faire que ne soit pas arrivé ce que l'heure a, une fois, emporté en fuyant » (*Odes et Épodes*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 146).

But what has been, has been, and I have had my hour⁵⁹.

Si le mode de traduction ici adopté tire du côté de l'« imitation », pour reprendre les catégories de Dryden, ce dernier se donne en la matière un précédent fameux. Dans la préface de *Ovid's Epistles*, il avait identifié l'« imitation » des *Odes* de Pindare par Abraham Cowley (1656) comme l'un des rares cas où une plus grande liberté était justifiée, non seulement par la difficulté de l'original, mais aussi par le génie poétique de Cowley⁶⁰. C'est de ce même modèle qu'il se réclame indirectement lorsqu'il déclare avoir adopté, pour sa « paraphrase », la forme de l'ode pindarique, justement parce qu'elle lui permettait la « latitude » nécessaire à la composition d'un chef-d'œuvre : « *I have taken some pains to make it my Master-Piece in English : For which reason, I took this kind of Verse, which allows more Latitude than any other* »⁶¹. Bien que Dryden se défende, de manière toute convenue, de ne jamais pouvoir égaler Cowley, la référence n'en inscrit pas moins sa « paraphrase » de l'ode d'Horace sous le signe de l'émulation poétique. Ainsi, aux pointes de Rochester qui lui déniait le titre de poète, Dryden oppose une démonstration de sa maîtrise des formes poétiques les plus exigeantes, autant que son appartenance à une lignée anglaise de traducteurs de génie⁶². Enfin, comme il a été souvent noté, les thèmes célébrés dans l'ode horatienne s'appliquent aisément aux circonstances professionnelles de Dryden au milieu des années 1680. Bien qu'il jouisse encore du statut de poète officiel (il le perdra en 1688 avec l'avènement de Guillaume d'Orange), ce dernier commence à voir retomber l'engouement dont ses pièces de théâtre avaient longtemps bénéficié⁶³. En s'appropriant le modèle du sage stoïcien célébré par Horace, Dryden renouvelle sa posture auctoriale à un moment clé de sa carrière où il embrasse la traduction des auteurs antiques comme une nouvelle forme d'écriture littéraire. Mais si Dryden reprend à son profit la logique du « parallèle » qui caractérise le mode de l'imitation, il semble ici encore vouloir s'opposer au précédent donné par Rochester, la lecture éthique du poème ici esquissée s'imposant comme une alternative moralement supérieure à l'appropriation sans doute brillante, mais quelque peu opportuniste de l'autorité horatienne sur le mode satirique de l'« allusion ».

Au-delà même du fameux « *nec uerbum uerbo* » de l'*Art Poétique*, il apparaît clairement que la figure horatienne représente une référence commune, permettant aux différents traducteurs du corpus horatien d'articuler les enjeux traductologiques, mais aussi poétiques et éthiques associés aux différents modes de réécriture des œuvres antiques qui marquent le XVII^e siècle anglais. À travers le jeu des allusions et des références croisées se développe ainsi un véritable langage critique, hérité sans doute de l'auteur antique, mais se renouvelant au gré des débats littéraires et des rivalités d'auteurs qui marquent la parution des différentes retraductions du corpus horatien. La construction de la figure d'auteur/traducteur se donne alors à lire comme un processus dynamique, voire dialogique, où se met en scène la relation du traducteur aux différents éléments constitutifs de

⁵⁹ J. Dryden, *Works*, vol. 3, p. 83.

⁶⁰ J. Dryden, *Works*, vol. 1, p. 117.

⁶¹ J. Dryden, *Works*, vol. 3, p. 16-17.

⁶² L'esprit (« *mit* ») de Cowley est en effet célébré dans de nombreuses préfaces de traduction, non seulement celle de *Ovid's Epistles* (1680), mais aussi celle de la traduction des œuvres de Virgile (*Dryden's Virgil*), publiée en 1697.

⁶³ Comme le note P. Hammond, « he had seen enough of public life to feel the power of Fortune, and to understand what it was like to live as Fortune's slave » (P. Hammond, « Dryden's Philosophy of Fortune », *Modern Language Review*, 80, 1985, p. 776). Voir aussi S. Gillespie, « Horace's *Ode 3.29* », p. 154-156, et P. Davis, *Translation and the Poet's Life*, ch. 3, *passim*.

l'autorité horatienne, c'est-à-dire le texte horatien lui-même et son histoire interprétative ; la *persona* horatienne comme modèle d'image d'auteur et de traducteur ; la longue tradition de récupération de l'*Art Poétique* comme caution d'un mode de traduction mettant l'accent sur l'imitation et l'émulation ; et enfin la reprise des modalités du *sermo* horatien comme espace de façonnement d'un rapport au lecteur – rapport d'autant plus complexe que se multiplient les versions parallèles du texte proposé à son jugement. Dans ce contexte de compétition littéraire, où, en même temps que se dégage un nouveau lectorat féru de versions anglaises des grands auteurs classiques, la traduction vient à se définir comme un « mode distinct de l'activité littéraire »⁶⁴, les catégories de l'*éthos* rhétorique, telles qu'appliquées ici, se révèlent particulièrement fécondes. Elles n'offrent pas seulement un appareil critique historiquement adéquat, mais, à la différence des analyses traditionnelles en termes de lieux communs ou de *self-fashioning* auctorial, elles permettent une approche multivoque et dynamique, capable de cerner dans toute leur complexité les enjeux de la mise en scène du moi traducteur, et traducteur d'Horace, dans l'Angleterre du XVII^e siècle.

⁶⁴ Selon l'expression de P. Davis (voir ci-dessus). Sur le lectorat des traductions des auteurs classiques au 17^e siècle, voir en particulier S. Gillespie et P. Wilson, « The Publishing and Readership of Translation », *The Oxford History of Literary Translation in English*, vol. 3, p. 38-51.

BIBLIOGRAPHIE

1. *Horace et ses traductions/imitations*

Q. Horatius Flaccus : *his Art of poetry. Englished by Ben. Jonson. With other workes of the author, never printed before*, Londres, 1640.

Horace, the Best of Lyrick Poets ... Translated into English by Barten Holyday, Londres, 1652.

The Poems of Horace Translated into English by several Persons, Londres, 1666.

Horace's Art of Poetry, made English by the Right Honorable the Earl of Roscommon, Londres, 1680.

« Horace His Art of Poetry Imitated in English », *Some New Pieces Never Before Published, by the Author of the Satire Upon the Jesuits* (John Oldham), Londres, 1681.

The Odes, Satyres and Epistles of Horace, done into English by Thomas Creech, Londres, 1684.

Sylvae, or, The Second Part of Poetical Miscellanies, Londres, 1685.

2. *Études critiques*

The Oxford History of Literary Translation into English, vol. 2 : 1550-1660, éd. G. Braden et R. Cummings, Oxford, Oxford University Press, 2010.

The Oxford History of Literary Translation into English, vol. 3: 1660-1790, éd. S. Gillespie and P. France, Oxford, Oxford University Press, 2005.

BLAINE, M., « Envy, Eunoia, and Ethos in Jonson's Poems on Shakespeare and Drayton », *Studies in Philology*, 106.4, 2009, p. 441-455.

DAVIS, P., *Translation and the Poet's Life. The Ethics of Translating in English Culture, 1646-1726*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

GILLESPIE, S., « Horace's Ode 3. 29 : Dryden's 'Masterpiece in English' », *Horace Made New : Horatian Influences on British Writing from the Renaissance to the Twentieth Century*, éd. C. Martindale and D. Hopkins, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 148-158.

HAMMOND, P., « Figures of Horace in Dryden's Literary Criticism », *Horace Made New : Horatian Influences on British Writing from the Renaissance to the Twentieth Century*, éd. C. Martindale and D. Hopkins, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 127-147.

— *The Making of Restoration Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

HERMANS, T., « Images of Translation : Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation », *The Manipulation of Literature : Studies in Literary Translation*, éd. T. Hermans, New York, St. Martin's Press, 1985, p. 103-135

MARTINDALE, J., « The Best Master of Virtue and Wisdom : the Horace of Ben Jonson and his Heirs », *Horace Made New : Horatian Influences on British Writing from the Renaissance to the Twentieth Century*, éd. C. Martindale and D. Hopkins, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 50-84.

MASON, T., « Horace », *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, éd. P. France, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 516-518.

MOUL, V., *Jonson, Horace and the Classical Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

PIERCE, R., « Ben Jonson's Horace and Horace's Ben Jonson », *Studies in Philology*, 78.1, 1981, p. 20-31.

SHELburne, S., « The Epistolary Ethos of Formal Satire », *Texas Studies in Literature and Language*, 36. 2, 1994, p. 135-165.

SOWERBY, R., « Horatianism », *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*, vol. 3, éd. D. Hopkins and C. Martindale, Oxford, Oxford University Press, p. 255-285.

STEINER, T. R., *English Translation Theory 1650-1800*, Amsterdam, Van Gorcum, 1975.