Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

20 | 2014

Varia

L'hexamètre au Brésil : la tradition de Carlos Alberto Nunes

Rodrigo Tadeu Gonçalves

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4996>

DOI : 10.4000/anabases.4996

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 151-164

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Rodrigo Tadeu Gonçalves, « L'hexamètre au Brésil : la tradition de Carlos Alberto Nunes », *Anabases* [En ligne], 20 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2017, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/4996> ; DOI : 10.4000/anabases.4996

L'hexamètre au Brésil : la tradition de Carlos Alberto Nunes

RODRIGO TADEU GONÇALVES

---

*scripsere alii rem
vorsibus quos olim Faunei vatesque canebant.
[cum] neque Musarum scopulos...
nec dicti studiosus [quisquam erat] ante hunc.
nos ausi reserare...*¹ (Ennius, *Annales* 7, fr. 1-1a)

Introduction

COMMENCER UN ESSAI SUR LA TRADITION des hexamètres grecs et latins au Brésil par une épigraphe d'Ennius n'est pas un choix dû au hasard. Ennius ouvre de façon consciente la tradition hexamétrique en latin par un geste performatif des plus puissants. Les allusions à la métempsychose présentes dans ses fragments semblent pour Ennius être l'occasion d'affirmer son appartenance aux étapes de transmigration de l'âme homérique. Puisque Homère renaît dans sa personne, Ennius réclame le droit de surpasser ces ancêtres poètes épiques latins, qui écrivaient avec des vers « rustiques », le saturnien, des vers de *Faunei vatesque*, c'est-à-dire de poètes ou chanteurs incultes qui ne font pas encore partie d'une culture vraiment littéraire. Lui, voire même « eux » (Ennius-Homère, aussi d'après le « *nos* » du dernier vers), se présente au contraire comme étant le premier *dicti studiosus*, le premier à s'être « consacré au style » dans la poésie latine.

---

¹ « D'autres ont écrit / dans les vers qu'utilisaient autrefois Faunes et devins, / [quand] ni les flancs des Muses... / Et personne, avant moi, ne s'était consacré au style. / Nous avons osé ouvrir les portes... ». Toutes les traductions des langues étrangères sont miennes, sauf indication contraire.

L'issue d'une pareille entreprise est fort connue : Ennius initie la tradition hexamétrique à Rome, et ses efforts tracent le chemin où marcheront Catulle, Virgile, Lucrèce, Ovide, Horace, Lucain, Stace et Pétrarque, entre autres.

La reconnaissance de la valeur du vers héroïque d'Homère fait d'Ennius un des premiers traducteurs-poètes en hexamètres (Apollonios et Callimaque écrivent encore en grec...) et instaure la possibilité du transport éternel du vers le plus adapté à l'épique dans l'histoire des aèdes et des rhapsodes. Au cours du XVIII^e siècle, Johann Heinrich Voss publie l'*Odyssée* et l'*Iliade* en hexamètres. La langue allemande s'ouvre à la littérature classique et le désir d'une littérature nationale prévaut sur la littérature ancienne². Loin de pouvoir ou de vouloir faire une histoire exhaustive de l'hexamètre dans des langues modernes, il me suffirait de citer les noms des traducteurs d'Homère en hexamètres modernes que j'ai pu connaître, grâce à un sérendipien *kairós*, lors des Dionysies 2012 à Paris. La rencontre m'a donné la possibilité de montrer l'existence d'une tradition hexamétrique au Brésil, celle-là même que cet essai prétend faire connaître un peu plus.

On commencera par le traducteur d'ouvrages classiques le plus important du Brésil, fameux précurseur de l'hexamètre, Manuel Odorico Mendes. Ensuite, je présenterai le père de l'hexamètre brésilien : Carlos Alberto Nunes, qui vécut au XX^e siècle, avant de montrer la tradition qu'il a sans le savoir initiée.

Manuel Odorico Mendes, le patriarche des traductions classiques brésiliennes

Il serait bien illégitime, peut-être même impossible, de parler de la tradition hexamétrique au Brésil sans commencer par un traducteur excentrique, pas du tout partisan des transpositions de l'hexamètre dans les langues modernes. Odorico Mendes, né en 1799 à São Luis do Maranhão³, publie à Paris sa première traduction de l'*Énéide*, en 1854 aux éditions Rignoux. Ensuite, il publie toutes les œuvres de Virgile sous le titre portugais *Virgílio Brasileiro*. Après sa mort en 1864 à Londres, sa traduction de l'*Iliade* et celle de l'*Odyssée* sont respectivement publiées en 1874 et 1928.

Le trait le plus intéressant de ses traductions est probablement l'impressionnant effort de synthèse : il écrit en décasyllabes, sans s'écarter de la tradition épique lusitanienne de Luís de Camões et de sa grande œuvre *Os Lusíadas*, le poème épique national du Portugal. Il veut également montrer que le portugais, même en l'absence de déclinaisons, est une langue aussi synthétique, voire plus, que le latin et le grec. Ainsi, son *Odyssée* est écrite en 9302 décasyllabes, contre les 12106 d'Homère et ce, sans résumer

---

2 Cf. A. BERMAN, *L'épreuve de l'étranger*, Flammarion 1998, pour une histoire critique de ce mouvement.

3 Voir P. S. VASCONCELLOS, 2014.

ni tronquer le contenu sémantique du texte grec. Cependant, la clarté, l'intelligibilité et l'oralité du poème en pâtissent. Il en résulte une poésie hautement complexe, difficile. Il s'agit d'un art conscient de soi, mais pas exactement d'une épopée au sens grec du terme. On pourra comparer ci-dessous les vers de notre traducteur avec les hexamètres de Nunes pour mieux les sentir et les entendre.

Carlos Alberto da Costa Nunes, le patriarche de l'hexamètre brésilien

Carlos Alberto da Costa Nunes est également né à São Luís do Maranhão, presque cent ans après Odorico Mendes, en 1897. Il travailla toute sa vie au Brésil comme médecin. Pourtant son intérêt pour la littérature fit qu'il publia, en 1938, une longue épopée de sujet national : *Os Brasileidas*, sur des expéditions « bandeirantes », composée de neuf chants et d'un épilogue. Pendant le reste de sa vie, il traduisit des Allemands (Goethe, Hebbel) et des Anglais. Il traduisit toutes les œuvres de Shakespeare, en imitant la distinction vers-prose du texte anglais et il les publia pour la première fois en 1955. Il traduisit également tout Platon (de 1973 à 1980), et finalement, les épopées en hexamètres : l'*Illiade*, l'*Odyssée* (les deux pendant les années 1940) et l'*Énéide* (1981)⁴.

Avant d'entrer dans le monde hexamétrique de Nunes, il faut remarquer que son premier ouvrage d'importance, les *Brasileidas*, a été écrit en décasyllabes camoniens classiques. Nunes, dans une introduction tardive publiée dans l'édition de 1962 que je cite ici, fait le choix de l'adéquation *sujet-mètre*, et s'inscrit consciemment dans la tradition de Camões. Le texte, appelé « Ensaio sobre a poesia épica », montre l'étonnante érudition de Nunes dans sa défense, parfois réactionnaire, de la poésie épique à l'âge de la modernité. Il ne conçoit pas la poésie épique comme étant un genre littéraire simplement mort, condamné à l'histoire littéraire et, conséquemment, déjà dépassée par les autres genres bien plus développés et plus adaptés au xx^e siècle. S'appuyant sur l'exemple de l'*Odyssée* de Nikos Kazantzakis (1938), un poème géant de 33 333 vers qui continue les errances d'Ulysse après son deuxième départ d'Ithaque, il croit qu'il est encore possible de faire de la poésie épique. Bien avant de commencer ses traductions, Nunes compose des décasyllabes camoniens pour, d'une certaine manière, rivaliser avec Camões⁵. Plus tard, quand il écrit l'« Essai », où il analyse et défend son propre poème et l'inscrit dans la tradition, il cite déjà des vers hexamétriques de ses traductions

---

4 Voir O. NETO, 2014.

5 Écrire sur les origines du Brésil en un vers déjà utilisé par Camões pour chanter les origines du Portugal peut être vu comme un geste performatif analogue à celui d'Ennius.

en cours⁶ (il a traduit Homère pendant les années 1940, mais les dates des premières éditions sont un peu obscures – on connaît des éditions dès les années 1960⁷).

Dans un des passages les plus éclairants de sa réflexion sur l'art moderne et la possibilité de retour aux classiques, on voit une tendance réactionnaire et antiquisante que lui-même, un peu après, paraît combattre en vertu de l'argument socratique qu'un poète ne peut parler bien de sa propre œuvre :

On attribue à Picasso l'idée selon laquelle la plus grande réussite de ce mouvement [l'art moderne] aurait été d'avoir accéléré la phase du négativisme et de l'horreur pour le beau, phase par laquelle l'humanité devrait nécessairement passer et qui pourrait s'étendre sur deux cents ans. Acceptons ce passage comme étant inévitable, et, en plus, l'expérience historique des deux grandes guerres, toujours invoquée afin d'expliquer la désorientation des esprits et l'iconoclasme littéraire qui définissait les projets de tous les « ismes » de ces dernières décennies ; le fait est que la réaction qu'on voit arriver est vivifiante : elle apparaît comme un effort de retourner aux traditions saines de l'ordre et d'équilibre, dans les domaines littéraires. [...] Je m'aperçois cependant que je suis sur le point de m'engager sur un chemin dangereux. Insister sur ces considérations théoriques relatives aux mystères de l'acte créatif de l'œuvre d'art reviendrait à tomber sous la censure de Socrate et à donner une preuve de la trop connue incapacité des auteurs pour débattre « en cause propre⁸ ». (*Ensaio sobre a poesia épica*, Nunes, 1962, p. 56-57, c'est moi qui traduis).

Pour comprendre un peu mieux l'orientation de son travail jusqu'aux hexamètres, lisons donc ses vers :

Musa, canta-me a régia poranduba
das bandeiras, os feitos sublimados
dos heróis que o Brasil plasmar souberam
través do Pindorama, demarcando
nos sertões a conquista e as esperanças.
Dá que em versos eu fixe os fundamentos
históricos e míticos da pátria
brasileira, deixando-os perpetuados
na memória de todos os seus filhos :
a luta dos Titãs, os novos deuses,
as Amazonas varonis e a raça
que o Gigante de pedra fêz do solo

---

6 C. A. NUNES, *Ensaio*, p. 38-9.

7 Voir O. NETO, 2014.

8 Il est important de noter que cet apparent préjugé conservateur contre les arts modernes contraste fortement avec, par exemple, son attitude ouvertement féministe dans son éloge des Amazones comme des femmes guerrières qui s'opposent à la domination masculine dans plusieurs traditions anciennes et modernes (*Essai*, p. 21-2).

surgir, robusta e bela, idéias novas
de grandeza forçando à eternidade. (Canto I, 1-14)

Muse, chante-moi l'histoire royale
des « bandeiras », les faits sublimes
des héros qui ont su façonner le Brésil
à travers le « Pindorama », délimitant
dans les fins fonds la conquête et les espoirs.
Permetts que je fixe en vers les fondements
historiques et mythiques de la patrie
brésilienne, en les laissant à jamais
dans la mémoire de tous ses fils :
la lutte des Titans, les nouveaux dieux,
les Amazones viriles et la race
que le Géant de pierre a fait surgir
du sol, robuste et belle, idées nouvelles
de grandeur qui frayent un chemin à l'éternel.

On passe à présent à ses traductions hexamétriques. Le mouvement qu'il fait est très curieux : avant de commencer à traduire les monuments de la littérature classique, il écrit son poème épique en décasyllabes, s'ancrant fortement dans la tradition. Ensuite, ses expériences de traduction visent surtout à bouleverser la tradition et à entrer en émulation avec les classiques grecs et latins.

Lisons donc les premiers hexamètres de Nunes dans l'*Iliade* :

Canta-me a cólera – ó deusa – funesta de Aquiles Pelida
causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos inúmeros
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos
e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados
e como pasto das aves. Cumpru-se de Zeus o desígnio,
desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram cindidos :
o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino.
(*Iliada*, I, 1-7, Carlos Alberto Nunes)

Nunes crée ici un vers complètement étranger à la versification portugaise traditionnelle⁹. Les vers portugais finissent par une dernière syllabe accentuée et sont toujours constitués d'un nombre précis de syllabes poétiques et de positions fixes de syllabes toniques principales. Le vers de Nunes serait, en ce sens, pareil à un vers de seize syllabes, avec toniques obligatoires aux 1^e, 4^e, 7^e, 10^e, 13^e et 16^e syllabes. Pour les

---

9 Voir O. NETO & NOGUEIRA, 2013, p. 295-311, pour une histoire des premières tentatives d'hexamètres en portugais.

traités de métrique et de versification portugais et brésiliens, cette classification est bien étrange. En effet, ce n'est pas vraiment cela que Nunes a décidé pour son vers. Ce qu'il crée est, de fait, un hexamètre en portugais, avec cinq pieds dactyles composés d'une syllabe plus accentuée et une syllabe tonique finale suivie d'une faible.

Les coupes sont également présentes, et j'analyse brièvement trois vers pour montrer leurs caractéristiques¹⁰ :

Can.ta-me^a | có.le.ra -^ó | deu.sa - || fulnes.ta de^Alqui.les Pelli.da (I, 1)
e^es.cla.relcidos, || filcan.do^e.les | pró.prios || aos lcães a.tilra.dos (I, 3)
o de^Atreu | fi.lho, || selnhor de guerlrei.ros, || e^Alqui.les dilvi.no. (I, 7)

Les vers sont toujours réguliers, et Nunes choisit de ne pas utiliser de spondées. Cela crée un effet de monotonie qui a été considéré par les critiques comme le principal problème de son hexamètre. En revanche, quand on récite les vers, même si on manque un peu de spondées, le chant et le rythme d'un certain type de transe poétique nous rapprochent des aèdes et rhapsodes. Les coupes classiques sont toutes là, comme on peut le voir dans les trois possibilités présentées lors des vers 1, 3 et 7. Il y a des élisions absolument triviales pour la versification portugaise, et l'oreille n'entend pas un nombre inhabituel et désagréable d'hiatus. Le seul problème, plus grave, est la première syllabe tonique du vers. Il n'est pas facile de la prononcer toujours à la bonne position. Donc, Nunes s'octroie une liberté qu'il s'était refusée en supprimant les spondées : il peut changer la position de la première tonique¹¹, ou même accentuer une syllabe qui normalement serait l'accent secondaire du mot. C'est le cas en I.3, « ,esclare'cidos¹² » : on doit y voir deux débuts de dactyles mais, normalement on devrait avoir une seule syllabe tonique ici, « ci », et une secondaire, « es ». Parfois, une syllabe nécessairement faible, comme le premier mot du vers I, 7, l'article masculin singulier « o », qui n'est jamais accentué dans la langue courante, devient la syllabe plus forte du pied. Dans le vers I.7 on a également une inversion syntaxique très forte dans « o de Atreu filho » (la version plus normale serait « o filho de Atreu », comme en français « le fils d'Atrée »). Cette inversion paraît être une solution motivée par la métrique, mais, à la fin, elle devient également, pour ainsi dire, une trace épique dans le langage de Nunes, et ce type d'épithète est très fréquent.

La littérature critique sur Nunes n'est pas abondante. Pourtant, on connaît le jugement du plus important poète-traducteur de l'avant-garde poétique brésilienne, Haroldo de Campos. Celui-ci défend l'assimilation de la traduction à une

10 Je mets en gras la tonique principale du pied, le « . » sert à segmenter les syllabes dans les mots d'un même pied, les « | » à séparer les pieds, les « || » à marquer les coupes. J'emploie le « ^ » pour marquer les élisions.

11 Comme dans *L'Énéide* I.1. « As ar.mas | can.to^e^o valrão que, || fu.gin.do das | pla.gas de | Tróia », où l'accent obligatoire du mot « ar.mas » glisse au début du vers, dans une lecture qui explicite plus fortement le rythme dactylique.

12 Je marque la tonique secondaire avec un « , ».

transcréation¹³, dans un « faux éloge » à Nunes, où il se plaint, surtout, du rythme, qu'il considère comme une « prose rythmée », et de la rareté des inventions verbales.

João Angelo Oliva Neto cite et commente la critique de Campos :

L'apparente générosité de Haroldo de Campos n'est qu'une *captatio benevolentiae* rhétorique par laquelle il cherche, après, à disqualifier la traduction de Carlos Alberto Nunes (Revista USP, 12 ; dez., jan., fev. 1991-1992 : p. 144) : « Pour ce qui est de la traduction de Carlos Alberto Nunes, même si on ne peut pas la qualifier de “transcréation” (un terme qu'on peut utiliser quant à Odorico [Nunes], malgré les éventuels “écarts” qui peuvent nuire au résultat esthétique de son projet de traduction), on se trouve devant une entreprise peu commune, qui mérite, ainsi, respect et admiration, spécialement pour l'endurance de ce traducteur qui a entrepris la transposition intégrale, en vers portugais, de deux poèmes très longs. À un autre niveau, au niveau prosodique, [on doit louer] l'intéressante solution (vantée par Mário Faustino, si je me souviens bien) de chercher dans un vers de seize syllabes l'équivalent, dans la métrique vernaculaire, de l'hexamètre homérique. Le résultat, pour nos oreilles, même s'il ralentit un peu la cadence du vers, en l'approchant de la prose rythmée, est une bonne démonstration du défaut de raison de Mattoso Câmara Jr., quand il accusait l'acclimatation des vers longs en portugais, en les considérant comme “complètement anormaux” dans notre langue (Mattoso parlait de l'adoption d'un vers de quinze syllabes par Fernando Pessoa dans sa traduction de *The Raven* de E. A. Poe). La pratique de Carlos Alberto Nunes, en soutenant vivement cette mesure, sur des centaines de vers, s'oppose avec éloquence à cette restriction normative. Son langage, pourtant, n'est pas une entreprise qui cherche des solutions nouvelles, avec le timbre de la modernité. Il s'agit, plutôt, d'une traduction académique, “antiquisante”, qui réagit “stylistiquement contre le temps”. Bien que la traduction de Nunes soit “antiquisante”, ce qui, *per se*, n'est pas un défaut, il est entièrement faux de dire qu'elle est “académique”, qu'elle réagit “stylistiquement contre le temps” et, surtout, qu'elle n'est pas une “entreprise qui cherche des solutions nouvelles”, justement parce que, quand il remplace *rigoureusement* le dactyle grec, formé d'une syllabe longue suivie de deux brèves, par un dactyle vernaculaire, formé par une syllabe tonique suivie de deux faibles, il fait ce qu'aucune traduction de l'épique classique ne fait » [en portugais]¹⁴.

D'une certaine façon, Haroldo de Campos accuse Nunes d'être le réactionnaire, tel qu'il apparaît dans son passage sur l'art moderne. D'un autre côté, Oliva Neto identifie exactement ce qu'est la grande innovation dans la rupture avec la tradition normative provoquée par l'introduction de l'hexamètre portugais. Jair Gramacho, dans son introduction à des *Hinos Homéricos* qu'il traduit en pentamètres anapestiques¹⁵ (que je commente ci-dessus) nous présente le témoignage du portugais José Maria da Costa e

---

13 Voir H. DE CAMPOS, 1992, par exemple.

14 O. NETO, 2012, p. 12, n.17.

15 J. GRAMACHO, 2003, p. 12-13.

Silva sur sa traduction parue en 1852 des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes, qu'il décrit comme étant la première traduction d'un poème épique grec en portugais. Ce qui est très intéressant dans ce témoignage, c'est le fait que le traducteur choisit l'hendécasyllabe¹⁶, même s'il affirme avoir voulu traduire le poème dans l'hexamètre. Sa décision est, de beaucoup, influencée par la tradition, et je la cite entièrement :

En ce qui concerne la versification, j'ai choisi l'hendécasyllabe libre, bien que j'eusse désiré utiliser l'hexamètre, qui convient bien à notre langue, soit par la facilité d'y faire des transpositions, soit par l'abondance de structures dactyliques... Ce serait là une façon de rétablir le poème vers par vers. Je n'hésiterais pas à l'utiliser, si mon original était *L'Iliade*, *L'Odyssée* ou *L'Énéide*, mais je n'ai pas osé présenter au public un poème méconnu traduit dans un mètre aussi méconnu¹⁷.

Ce qui étonne dans son témoignage est, d'une part, la peur de s'écarter de la tradition portugaise avec un poème pas encore traduit – ce dont le public pourrait se méfier –, et, d'autre part, l'aveu du désir qui l'anime de faire cette traduction en hexamètres, un mètre qui sied si bien au portugais. En un mot, il n'ose pas¹⁸ prendre la décision qu'Ennius, conscient de ce qu'il faisait, avait prise. Il n'ose pas inaugurer une nouvelle tradition hexamétrique en portugais, ce que Nunes fait avec grand courage.

Revenons donc à Odorico. Même en décasyllabes, Mendes reprend le même passage d'Homère en six vers au lieu de sept. Le prix à payer est le très grand nombre d'inversions radicales et des libertés morphosyntaxiques, que l'on peut essayer de montrer par une traduction ultra-littérale (et, sans doute, très maladroite) des premiers vers de son *Iliade*, en français :

Canta-me, ó deusa, do Peleio Aquiles
A ira tenaz, que, lutuosa aos Gregos,
Verdes no Orco lançou mil fortes almas,
Corpos de heróis a cões e abutres pasto :
Lei foi de Jove, em rixa ao discordarem
O de homens chefe e o Mírmidon divino.

Chante-moi, déesse, du Péléïade Achille
L'ire tenace, qui, luctueuse aux Grecs,
Vertes dans l'Orcus a lancé mille fortes âmes,
Corps de héros, aux chiens et aux vautours en repas :
Loi fut de Jupiter, [qu']en rixe discordassent,
lui, d'hommes chef et le Myrmidon divin.

16 Dénomination plus traditionnelle du décasyllabe de la tradition de Camões.

17 Cité par J. GRAMACHO, 2003, p. 13. C'est moi qui traduis.

18 Souvenons-nous du verbe utilisé par Ennius dans notre épigraphe : *nos ausi reserare*.

On ne renie pas la beauté des vers portugais, mais, certes, ce ne sont pas là les vers d'une épopée homérique telle qu'on la conçoit : des poèmes oraux, destinés à être récités sur la lyre par des rhapsodes qui les mémorisent et les chantent par cœur. Nunes est, à cet égard, beaucoup plus proche d'Homère que Mendes¹⁹.

Un panorama des traductions rythmiques au Brésil

L'hexamètre en portugais, comme on l'a vu, est très récent. Son apparition doit faire face à des critiques comme Haroldo de Campos et à la peur de s'écarter de la tradition, comme celle de José Maria da Costa e Silva. Bien sûr, l'hexamètre n'est pas le seul type de traduction poétique ou rythmée qu'on peut choisir dans notre langue vernaculaire. D'autres traducteurs ont préféré l'émulation avec les vers grecs et latins aux rythmes variés, obtenant parfois des résultats très beaux et puissants, comme le montrent les brefs extraits qui suivent²⁰.

Les anapestiques de Jair Gramacho

Jair Gramacho, helléniste de l'Universidade de Brasília, a publié une édition avec quelques hymnes homériques en remplaçant l'hexamètre dactylique par un pentamètre anapestique. Le choix provient de la difficulté d'avoir une syllabe tonique en première position dans tous les vers. Dans son introduction à la traduction, Gramacho critique les vers hexamétriques de Carlos Alberto Nunes à cause de cette apparente difficulté dans le premier pied dactylique. Il considère que les vers de Nunes ne constituent une

---

19 Malheureusement, même si Nunes a été réédité plusieurs fois, sa traduction n'est pas considérée comme vraiment poétique par la critique, et certaines personnes la lisent comme de la prose, ou sans savoir exactement comment elle devrait être scandée. Un indice curieux est qu'on peut trouver, parmi les 237 traducteurs du *Dictionnaire des Traducteurs Littéraires*, une entrée pour Odorico Mendes, mais on n'y trouve pas une entrée pour le traducteur en hexamètres de tout Homère, de *L'Énéide*, de l'ensemble de Platon et de tout Shakespeare, pour ne citer que les plus grands.

20 Malheureusement, je ne peux pas faire la liste de tous les traducteurs littéraires dont les travaux ont fait date au Brésil, parce que cela dépasserait les limites de ce texte. Je ne fais que mentionner quelques noms non dépourvus d'intérêt : Haroldo de Campos (traducteur de *l'Iliade* intégrale), José Paulo Paes, J.A.A. Torrano, Trajano Vieira (traducteurs de *l'Odyssée* intégrale), Donaldo Schüller (traducteur de *l'Odyssée* intégrale), Fernando Brandão, Flávio Ribeiro de Oliveira, Márcio Thamos, José Eduardo dos Santos Lohner, Raimundo Carvalho, Christian Werner, Brunno Vinicius Gonçalves Vieira (traducteurs de la *Pharsale* en dodécasyllabes), Guilherme Gontijo Flores (en train de traduire toutes les *Odes* d'Horace en imitant les rythmes latins), Leandro Dorval Cardoso (traducteur de Plaute dans des vers imitatifs des *numeri* innumeri de Plaute), et beaucoup d'autres. Je m'excuse par avance de possibles oublis illégitimes.

cadence dactylique qu'à partir du deuxième pied. Il en déduit donc que l'hexamètre de Nunes doit être privé de la première syllabe (il faudrait compter les premières syllabes comme anacrouses). Par conséquent, il n'appelle pas son propre vers un pentamètre anapestique, mais un vers dactylique avec une anacrouse de deux syllabes avant le début des pieds (ce qui me paraît un choix plus étrange que l'alternance éventuelle des syllabes toniques dans le premier pied du vers). Prenons un exemple :

De Dionísio, o glorioso rebento da augusta Semele,
Lembrarei, como à ourela do **mar** infecundo surgiu,
Sobre um cabo saliente, na forma de um jovem varão
Inda imberbe, os seus belos e negros cabelos flutuando,
e portando nos ombros robustos um pálio de cor
Purpurina. Eis que logo num bem cobertado navio
Salteadores tirrenos surgiram do mar cor de vinho
Por madrasta fortuna impelido, e, ao verem-no, pronto
Entre si consentiram, e logo a prendê-lo avançaram,
E em seguida ao navio levaram-no, as mentes alegres
Confiavam-no filho de reis procedentes de Zeus,
E em cadeias possantes atá-lo quiseram por força.
(*Hino Homérico a Dioniso [Hymne homérique à Dionysos]*, 1-12)

Ainsi, le résultat rythmique qu'il obtient est très intéressant en tant qu'il constitue une variation sur le modèle de l'hexamètre de Nunes, mais cette solution hétérodoxe finit par substituer des anapestes au rythme des dactyles, ce qui change le mode principal du vers, en le privant de sa nature épique. Finalement, il s'agit d'un changement de mode et de genre.

La nouvelle tradition « nunique »

D'après le projet hexamétrique de Carlos Alberto Nunes, quelques traducteurs contemporains ont décidé de reprendre ses hexamètres dans des traductions d'autres poèmes latins et grecs. J'en présente quelques exemples.

João Angelo Oliva Neto

Le latiniste et traducteur de l'université de São Paulo est aussi un des plus importants historiens et critiques de la tradition hexamétrique en portugais. Je reproduis son expérience hexamétrique, pas encore publiée, et qui suit très fidèlement la tradition de Nunes (syllabes toniques marquées dans les premiers vers) :

Quando uma vez sobre o solo mil raças dos **homens** errando
muito soíam a **de** ombros mui **largos** – a **terra** – oprimir,
Zeus, percebendo, apiedou-se e revolve e resolve na prósida

mente que o peso dos homens à terra que tudo alimenta
deve tolher alentando a magnífica Ilíaca luta
para que ao peso pudesse dar fim nos massacres. E em Tróia
iam morrendo os heróis e de Zeus se cumpria a vontade.
(*Cycle Épique, Chants Cypriens*, Fr. 1 West [Schol. D Il., 1.5])

Le groupe « Nunique »

Au cours des années 2007 et 2008, j'ai donné deux cours sur la traduction poétique des *Métamorphoses* d'Ovide à l'Universidade Federal do Paraná. Le groupe se composait de Álvaro Kasuaki Fujihara, Elias dos Santos Paraizo Jr., Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso²¹, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marianna Sella, Marina Chiara Legroski, Lorena Pantaleão, Luciana Kimi Iwamoto, et seulement quelques-unes des personnes du groupe avaient déjà fait l'expérience de la traduction littéraire. Le résultat a été la publication d'un article d'introduction à l'entreprise et la traduction des 297 premiers vers du livre XI, sur les aventures et mésaventures d'Orphée et Eurydice²². Des coupes régulières manquent à la traduction qui emploie parfois des anacrouses (comme dans le vers 3, marqué dans ses toniques principales), mais le rythme dactylique est toujours là :

Vai-se Himeneu com o manto dourado luzente coberto
o Éter imenso percorre e dali se retira, seguindo
em busca da costa da Trácia, em vão por Orfeu foi chamado.
Lá ele esteve presente por certo, mas não trouxe aos noivos
votos felizes, palavras solenes, semblantes alegres.
Também a tocha que o deus agitava faiscava incessante
e lacrimosa fumaça emanava, sem chama brotar.
O resultado foi mais tenebroso que o augúrio : a noiva
com jovem grupo de ninfas andando na relva sofreu
bote serpênteo em seu calcanhar e então pereceu.
(Ovide, *Métamorphoses* X, 1-10)

À l'issue des travaux de ce groupe de recherche, il a été décidé d'appeler ce type de vers « hexamètre nunique », comme un tribut au père de l'hexamètre de langue portugaise. J'ai par ailleurs traduit, plus récemment, le fragment des *Annales* d'Ennius qui décrit le songe d'Ilia, la mère de Romulus et Rémus :

Célere a ama, com trêmulos membros, a tocha me traz.
Terrificada do sonho, relembra chorando tais coisas :

---

21 Leandro Dorval Cardoso a soutenu en 2012 une thèse, sous ma direction, comprenant une traduction rythmique de l'*Amphitryon* de Plaute, dans laquelle il emploie des vers iambiques, trochaïques et lyriques pour rivaliser avec les *numeri inumerii* de Plaute.

22 R. T. GONÇALVES *et alii*, 2011.

“Ó descendência de Eurídica, a quem nosso pai tanto amou,
Forças e a vida de todo meu corpo desertam agora.
Pois pareceu-me ter sido levada por bosques amenos
por lindo homem, por margens e estranhos lugares. Então,
só, vera irmã, parecia vagar e com lento mover
te procurava e buscava sem nunca lograr encontrar-te
no coração : e aos meus pés senda alguma podia firmar.
Eis que parece-me ouvir apelar-me com a voz nosso pai
com tais palavras : “ó filha, primeiro é mister enfrentar
tantas agruras, e então, de um rio vinda, a fortuna resiste.”
Tendo essas coisas falado, irmã minha, de súbito vai-se,
tão desejado no espírito, não mais se mostra ao conspecto,
inda que as mãos eu lançasse insistente aos cerúleos recantos,
lacrimejando e ao pai invocasse com voz suplicante.
Já abandona-me só com meu sôfrego espírito o sono.
(Ennius, *Annales*, I, 35-51)

Me démarquant du travail du groupe nunique, je n'utilise jamais d'anacrouse, et j'essaie de placer des coupes dans les positions classiques dans la mesure du possible, comme on voit à la scansion des deux premiers vers :

Cé.le.re^a | ama, || com | trê.mu.los | mem.bros, || a | to.cha me traz.
Ter.ri.filca.da do | so.nho, || rellem.bra cholran.do tais | coi.sas :

Leonardo Antunes et Marcelo Tápia

Par manque d'espace, il faut se contenter de mentionner ces deux traducteurs qui font des traductions rythmiques de types différents, mais qui dialoguent de très près avec la tradition nunique.

Antunes (2012) présente 23 traductions de poèmes grecs en imitant des rythmes en portugais. Voyons un bref exemple d'un distique élégiaque (toniques marqués) :

Par / te / das / nu /vens / o / vi / φ / da / ne / ve e / da / chu /va / de / pe / dras.
Bra / me o / tro / vão / ao / nas / cer, || vin / do / de um / rai / o / bril / lhan / te.
(= Solon, fr. 9 Gerber, premier distique)

Tápia (2012) présente les traductions homériques de Mendes, Nunes et Haroldo de Campos dans sa thèse doctorale et finit par un exercice de traduction rythmique moins strict que celui de Nunes ou de Antunes, permettant des variations :

Quando, depois, descemos ao mar e ao navio,
primeiro ao mar divino o navio empurramos,
e, da negra nau, o mastro e as velas erguemos ;
levadas a bordo as ovelhas pegas, seguimos

tristes, aflitos, vertendo lágrimas fartas.

(= Hom. *Od.* 11.1-5, dans Tápiá, 2012 : 267, syllabes toniques soulignées)

Les hexamètres en portugais restent presque tous encore à faire. Lucrèce, Catulle, et même les *Géorgiques* et les *Bucoliques* n'ont pas encore été traduits en hexamètres. Au Brésil, on exhorte de plus en plus les jeunes chercheurs et traducteurs à faire des hexamètres, et le renouveau à l'échelle mondiale de l'intérêt pour les hexamètres en langues vernaculaires, attesté par ce volume, nous aidera beaucoup à montrer que, loin d'être un genre de folie excentrique d'un traducteur moderne qui pense pouvoir « homériser » sa langue, l'hexamètre peut véritablement renaître dans les langues vernaculaires.

Rodrigo TADEU GONÇALVES²³

Universidade Federal do Paraná,
Rua XV de Novembro, 1299
Centro, Curitiba
80060-000 (Brésil)
rodrigotg@ufpr.br

Bibliographie brésilienne

- L. ANTUNES, *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga*, Humanitas, São Paulo 2012.
H. de CAMPOS, « Odorico Mendes : Patriarca da Transcrição », in Homero, *Odisséia*, Edusp /Ars Poética, São Paulo 1992, p. 11-18.
H. de CAMPOS, *Metalinguagem e Outras Metas*, Cultrix, São Paulo 1992.
L. de CONTO, « Carlos Alberto Nunes, tradutor dos clássicos », Anais XXIII SEC, Unesp-Araraquara, 2008, p. 60-67.
Dicionário de tradutores literários do Brasil (Dictionnaire des traducteurs littéraires du Brésil) : www.dicionariodetradutores.ufsc.br.
R. T. GONÇALVES et alii, « Uma tradução coletiva das *Metamorfoses* 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes », *Scientia Translationis*, 10, 2011.
J. GRAMACHO, *Hinos Homéricos*, Editora da UnB, Brasília 2003.
Homero, *Iliada*, tradução de C. A. NUNES, 1a ed. Atena, São Paulo 1945.
Homero, *Iliada*, tradução de C. A. NUNES, 4a ed. Ediouro, Rio de Janeiro 2004.
Homero, *Odisséia*, tradução C. A. NUNES, ed. Melhoramentos, São Paulo 1962.
Homero, *Odisséia*, tradução de M. O. MENDES, edição de Antonio Medina Rodrigues, Edusp/Ars Poetica, São Paulo 1992.

---

23 Je remercie Anne-Christelle Payet et Stanislas Kuttner-Homs pour leurs lectures attentives et généreuses.

- NETO OLIVA, ANGELO JOÃO, « Tradição Literária e Estudos Clássicos Brasileiros », in Leonardo Antunes, *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga*, Humanitas, São Paulo 2012.
- O. NETO, J. ANGELO & E. NOGUEIRA, « O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes », *Scientia Traditionis*, 13, 2013, p. 295-311.
- O. NETO, J. ANGELO, « O hexâmetro dactílico de Carlos Alberto Nunes : teoria e repercussões », *Dossiê Tradução dos Clássicos em Português*, ed. R. T. GONÇALVES et VIEIRA, B. V. GONÇALVES, *Revista Letras*, v. 89, 2014.
- C. A. NUNES, *Os Brasileidas*, ed. Melhoramentos, 1962 [1938].
- C. A. NUNES, « Ensaio sobre a poesia épica », in *Os Brasileidas*, ed. Melhoramentos, 1962 [1938].
- J. Q. de OLIVEIRA, « Homero Brasileiro : Odorico Mendes Traduz a Épica Clássica », *Nuntius Antiquus*, v. VII, 2, 2011.
- M. TÁPIA, *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética. Um estudo propositivo sobre linguagem, poesia e tradução*, Tese de doutorado, FFLCH, USP, 2012.
- P. S. VASCONCELLOS, « A Arte de Odorico », in *Odorico Renasce*, *Revista Impar*, São Luiz, 2009.
- P. S. VASCONCELLOS, « Um Virgílio Brasileiro no século XIX », *Dossiê Tradução dos Clássicos em Português*, ed. R. T. GONÇALVES et VIEIRA, B. V. GONÇALVES, *Revista Letras*, v. 89, 2014.
- Virgílio, *Eneida*, tradução de Carlos Alberto NUNES e organização de João Angelo Oliva Neto, São Paulo, Editora 34, 2014.
- Virgílio, *Eneida Brasileira*, edição do Projeto Odorico MENDES, Editora da Unicamp, Campinas 2008.