Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

21 | 2015

Varia

La traduction d'*Alceste* par Buchanan, l'*imago* retrouvée ?

Zoé Schweitzer

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5274>

DOI : 10.4000/anabases.5274

ISSN : 2256-9421

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2015

Pagination : 113-124

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Zoé Schweitzer, « La traduction d'*Alceste* par Buchanan, l'*imago* retrouvée ? », *Anabases* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5274> ; DOI : 10.4000/anabases.5274

La traduction d'*Alceste* par Buchanan, l'*imago* retrouvée ?

Zoé SCHWEITZER

Réfléchir sur les traductions latines de textes grecs à la Renaissance soulève d'emblée trois questions. Pourquoi traduire, plutôt que lire l'original ? Pourquoi traduire en latin, plutôt que dans une langue vernaculaire ? Pourquoi enfin traduire telle œuvre, plutôt que telle autre ? Se pose, en outre, la question très concrète de la pratique du traducteur, des arbitrages et des choix effectués à la faveur du transfert linguistique. Lorsqu'il s'agit d'une tragédie, le traducteur peut privilégier trois approches différentes qui sont révélatrices d'un intérêt variable pour le genre même de l'œuvre. Quand le but premier est didactique, la traduction privilégie la langue à la littérature ; si l'œuvre est définie comme poème tragique, dès lors la traduction s'attache en particulier aux effets induits par la métrique ou aux images ; la dimension théâtrale, avec ses implications textuelles, peut aussi intéresser le traducteur, ce qui apparaît notamment dans l'intérêt porté aux répliques. Cet enjeu générique s'avère d'autant plus intéressant pour l'exégète moderne qu'il n'est souvent pas explicité et parfois ne semble pas même pensé, mais se révèle dans la comparaison des traductions à la version originale.

Les traductions latines que donne Buchanan¹ de deux tragédies d'Euripide sont à cet égard particulièrement intéressantes. Elles sont écrites dans un cadre scolaire, mais il serait erroné de les envisager seulement sous cet angle car Bucha-

¹ George Buchanan (1506-1582) est un humaniste polygraphe écossais connu dans l'Europe de son temps. Historien, philologue et enseignant, il est considéré par ses contemporains comme un excellent helléniste et latiniste. Il prend part au débat politique et religieux contemporain et épouse les idées de la Réforme. Outre un commentaire des psaumes, il écrit des poésies et des tragédies inspirées de sujets bibliques.

nan n'est pas qu'un enseignant du collège de Boncourt, il est aussi le « prince des poètes » et l'auteur de deux tragédies originales latines à sujet biblique qui ont un important retentissement auprès des dramaturges de la Renaissance, si l'on se fie aux nombreuses traductions qui en sont données. En outre, chaque traduction est précédée d'une dédicace à valeur de préface, l'une est consacrée aux qualités de la tragédie, l'autre à la pratique de la traduction. Elles montrent combien Buchanan est conscient des questions soulevées par son geste de traducteur et désireux de tenir un discours critique.

Il me paraît nécessaire de ne pas les réduire à des travaux d'helléniste ou à des exercices scolaires, ce qu'invite à faire le contexte lui-même. Le geste de Buchanan n'est, en effet, pas isolé et se comprend mieux au regard de celui d'Érasme quelques décennies plus tôt. Érasme traduit *Hécube* et *Iphigénie en Aulis* d'Euripide², Buchanan *Médée*³ et *Alceste*⁴ du même poète grec. Il est frappant que ces deux figures majeures pour la connaissance et la diffusion du théâtre grec aient choisi chacune de livrer une traduction latine de deux tragédies très sensiblement différentes, comme s'il s'agissait de mettre en perspective deux poétiques tragiques, d'offrir aux lecteurs la possibilité de comparer, de confronter deux modèles tragiques. Avec *Hécube* et *Médée*, ce sont deux tragédies sanglantes qui montrent la vengeance d'une femme dévastée par le chagrin, avec *Iphigénie* et *Alceste*, le dénouement heureux permet de restaurer la famille un temps menacée. Buchanan ne se contente cependant pas, bien sûr, de reproduire le geste d'Érasme car ce qui sépare *Médée* d'*Hécube* et *Alceste* d'*Iphigénie* peut être interprété comme un positionnement critique et théorique. Au dénouement heureux accompli grâce à un *deus ex machina*, Buchanan oppose un dénouement heureux obtenu grâce à l'intervention d'un personnage, qui vient contrarier la volonté cruelle des dieux sans le secours d'aucune machinerie ou créature merveilleuse. Certes Héraclès est un demi-dieu et revenir des Enfers relève de l'extraordinaire, néanmoins ce *deus*

² Les deux pièces sont publiées en 1506 (*Euripidis tragici poete nobilissimi Hecuba et Iphigenia, latine facte, Erasmo interprete*, Paris, Josse Bade, 1506), mais écrites à deux ans de distance, *Hecuba* en 1503-1504 et *Iphigenia* en 1506. Pour les traductions d'Érasme, mon travail s'appuie très largement sur l'ouvrage d'Erika Rummel qui y consacre un chapitre (*Erasmus as a Translator of the Classics*, Toronto-Buffalo-Londres, University of Toronto Press, 1985, en particulier le chapitre 2 « The Years of Apprenticeship: Erasmus' Translations from Libanius and Euripides », p. 21-47).

³ Buchanan, *Medea Euripidis poetae tragici Georgio Buchanan Scoto interprete*, Paris, Vascosan, 1544.

⁴ Buchanan, *Euripidis Alcestis, Georgio Buchanan interprete*, Paris, Vascosan, 1556. Les deux traductions ont été rééditées : Buchanan, *George Buchanan Tragedies*, éd. P. SHARRATT et P. G. WALSH, Edimbourg, Scottish Academic Press, 1983. C'est cette édition, plus accessible, qui sera utilisée dans l'article.

ex machina est intégré à l'intrigue et humanisé et la volonté des dieux ne fléchit pas. Il ne s'agit pas ici de proposer une interprétation théologique à ces différences, qui pourrait être étayée par les textes et les prises de position d'Érasme et de Buchanan dans le cadre de la Réforme mais, plus modestement, de réfléchir aux enjeux dramatiques et poétiques mis en œuvre dans ces traductions, c'est-à-dire de s'interroger sur la poétique qu'elles mettent en œuvre et l'éventuel modèle qu'elles offrent aux dramaturges de leurs temps.

La question des conditions nécessaires à la réussite du dénouement tragique est posée dès les premières traductions du grec à la Renaissance. Ces textes invitent à se demander si le débat des années 1630 sur la qualité tragique du dénouement heureux, et notamment son efficacité, qui se poursuit tout au long du xvi^e siècle et connaît des réponses différentes⁵, n'est pas posé dès les premières traductions du grec. De manière concrète se trouve ainsi interrogé le statut même d'*Alceste* : œuvre atypique ou paradigme tragique ? Cette hypothèse souligne le rôle des traductions latines du grec pour l'élaboration d'une poétique tragique moderne qui apparaît d'emblée comme réflexive et critique. En d'autres termes, la référence pour les tragiques modernes ce sont les œuvres elles-mêmes, non les théoriciens. Cela signifie, en outre, que l'Antiquité n'est pas construite comme un modèle, ce qu'elle deviendra avec le classicisme, et que ce corpus antique, loin d'être perçu comme un ensemble homogène et unifié, est appréhendé dans son hétérogénéité et sa diversité. Il est notable, en effet, qu'il n'y ait pas de référence à *Alceste* dans la *Poétique*, alors que les références à *Iphigénie* sont nombreuses, en particulier lorsqu'il est question de l'*hamartia* et de ses modalités. On peut dès lors se demander si choisir *Alceste* ne recouvre pas aussi un enjeu critique, et non seulement méthodologique : Buchanan livre la version latine d'une tragédie en marge de la théorie, d'une œuvre qui n'est pas évaluée par le Stagirite ni évoquée par Horace. Le plaisir du lecteur et son interprétation deviennent ainsi les premiers critères d'évaluation de la qualité de l'œuvre ; Buchanan minore, sinon écarte, une valeur qui serait liée au patrimoine, pour faire le choix d'une inscription de l'œuvre dans le présent de sa réception.

Pourquoi traduire *Alceste*, tragédie apparemment marginale dans le corpus antique par son dénouement heureux et son absence d'action spectaculaire ? Pourquoi renouer avec la tragédie antique au moyen d'une pièce qui semble si peu représentative du genre ?

⁵ Je renvoie à la conférence de Bénédicte Louvat lors du séminaire « La tragédie et ses marges. Penser le genre sérieux en Europe » proposé par Florence d'Artois et Anne Teulade (5 avril 2014).

Il semble que ce soit justement cette absence de crime et de spectacularité qui motive l'intérêt de Buchanan pour cette tragédie qu'il traduit pour ses élèves et dont la dimension philosophique apparaît ainsi très nettement. Ce qui rend *Alceste* atypique est justement ce qui en fait l'intérêt :

Est enim orationis genere leni et aequabili, et, quod Euripidis proprium est, suavi; parricidii vero et veneficii et reliquorum quibus aliae tragoediae plenae sunt scelerum nulla prorsus hic mentio, nullum omnino vestigium. Contra vero conjugalis amoris, pietatis, humanitatis et aliorum officiorum adeo plena sunt omnia ut non verear hanc fabulam comparare cum libris eorum philosophorum qui ex professo virtutis praecepta tradiderunt; ac nescio an etiam praeferre debam. Actio enim rerum sermone et spiritu paene animata acrius quam nuda praecepta sensus impellit, et facilius in animos influit et illabitur; atque ubi illapsa fuerit, firmitus haeret et quasi radices agit⁶.

On perçoit bien tout le bénéfice d'une tragédie dont la valeur didactique est éclatante dans le contexte d'une production scolaire. Buchanan n'offre pas seulement à ses élèves la connaissance d'une tragédie grecque ou un apprentissage de l'art oratoire, il considère *Alceste* pour son contenu moral et philosophique et met en concurrence l'ouvrage théorique avec l'art dramatique. La traduction est mise au service d'une pédagogie qui privilégie un enseignement concret et illustré à des préceptes théoriques. La fiction se trouve ainsi justifiée sur le terrain même du savoir et l'accusation d'immoralité, dont la tragédie a pu faire l'objet, ou plus modestement de divertissement, est évacuée. Par ailleurs, en évoquant « la parole et le souffle », il est frappant que Buchanan insiste sur la dimension scénique concrète de l'œuvre tragique : ce n'est pas seulement le poème qui est porteur d'un contenu, mais le genre même qui permet de le transmettre. Il existe une efficacité pédagogique propre au poème dramatique. On peut estimer que le risque d'une instrumentalisation morale de la tragédie se trouve évité par l'importance accordée à la dimension fictionnelle de l'œuvre et que l'essentialisation des personnages et des situations est empêchée par l'intérêt pour la dimension scénique.

⁶ Buchanan, « *Ad illustrissimam principem dominam Margaritam Henrici secundi Francorum Regis sororem* », éd. cit., p. 211 : « C'est en effet le propre de ce discours d'être modéré et égal, et, ce qui est le propre d'Euripide, doux ; mais du parricide, du poison et des autres crimes dont les autres tragédies sont pleines, absolument aucune mention ici, pas la moindre trace. Au contraire toutes [ces tragédies] sont pleines d'amour conjugal, de pitié, d'humanité et des autres devoirs, au point que je ne crains pas de comparer cette fable avec les livres de ces philosophes qui enseignent les règles de la morale ouvertement, et je ne sais si je ne dois pas même les préférer. En cette occasion, l'action naît à la vie avec la parole et le souffle, cela fait une impression plus forte sur les sens que de traditionnelles leçons morales, et impressionne plus facilement l'esprit. Et là où cela a pénétré, cela s'arrime plus fermement, et s'ancre potentiellement. » (Je traduis.)

En *Alceste*, Buchanan trouve une pièce parfaite pour l'enseignement. C'est non seulement une pièce sans violence, immoralité, gestes sanglants contre nature qui eussent pu être choquants pour ses élèves, mais c'est, mieux encore, la mise en drame des vertus célébrées par les grands philosophes grecs et latins (le démonstratif « illorum » n'indique pas uniquement l'éloignement dans le temps, mais suggère une distance respectueuse, implique une révérence). En ce sens, Buchanan propose une pièce qui correspond à son projet de pédagogie morale, à son idée que le théâtre tragique, loin des accusations dont il est déjà l'objet, loin de l'idée même d'un simple spectacle de divertissement, est une école de vertus. C'est dans une œuvre existante, d'un grand tragique grec, et par sa traduction dans la langue scolaire par excellence, le latin, que le professeur poète Buchanan trouve un instrument pédagogique à plusieurs niveaux : littéraire et humaniste, linguistique et moral.

Affirmer que les « règles de la morale » comme l'« amour conjugal », la « piété », l'« humanité et [l]es autres devoirs » sont aussi bien enseignés dans *Alceste* qu'« ouvertement » dans les « livres », c'est tenir simultanément un discours sur la pédagogie et le théâtre. À un recueil de « règles » abstraites, Buchanan préfère une illustration concrète qui a le mérite de prouver la nécessité même de respecter ces « devoirs ». *Alceste* ne montre pas des passions exceptionnelles ou la représentation de vices abominables mais des qualités à la fois banales et nécessaires à la vie commune, elle est représentation de l'humanité. L'enseignement tire son efficacité de la preuve faite à l'élève de la valeur de son contenu.

Buchanan motive soigneusement l'adresse de la pièce à Marguerite de France, sœur du roi Henri II. En évoquant les qualités communes qui unissent la dédicataire à l'héroïne tragique, le traducteur fait un éloge appuyé de la patronne des arts sous l'autorité de laquelle il se place :

Quod si quis minus ad te pertinere credit ista, quod eo jam in omni virtutis genere sis progressa ut non sis alienis exemplis confirmanda sed alios tuo exemplo ad virtutem provoces, fallitur vehementer meo quidem iudicio; praecepta enim officiorum et rerum praeclare gestarum memoria aliis fortasse utiliora erunt qui ea legunt, ut velut ad normam suos mores eo dirigant; illis certe jucundissima esse debent qui jam perfuncti discendi et imitandi laboribus sub aliena persona suas laudes citra omnem suspicionem adulationis legunt. Habet enim haec fabula, quantum ego quidem judicare possum, earum virtutum quas in te non minus libenter agnoscimus quam in Alcestide legentes miramur adeo expressam imaginem, ut quoties eam in manus sumas toties tuarum tibi virtutum in mentem veniat necesse sit⁷.

⁷ *Ibid.*, p. 211-212 : « Et si quelqu'un croit que ces choses te concernent moins, sous prétexte que tu sois déjà tellement avancée en toutes espèces de vertu que tu ne doives pas être

Ces quelques lignes appellent plusieurs remarques. La comparaison n'est pas justifiée seulement par l'exercice convenu de la dédicace qui impose la louange de la dédicataire, elle est développée afin de construire une relation subtile entre l'exemplarité du personnage de fiction et celle de la personne réelle. Elle soulève la question de l'identification d'un individu réel à un personnage de fiction. Buchanan suggère très explicitement que se noue un échange entre réalité et fiction, c'est-à-dire que l'interprétation du réel s'enrichit de la fiction et vice-versa. Le personnage théâtral n'est donc pas uniquement un modèle digne d'imitation, comme l'est traditionnellement la figure historique, et il n'existe pas de solution de continuité entre personne et personnage. On comprend le choix d'*Alceste* pour proposer pareil rapport, de type éthique, à la fiction car l'héroïne constitue un rare modèle tragique sans crime qui autorise assez aisément la comparaison avec une personne réelle. Il ne s'agit peut-être pas, en revanche, de porter la comparaison sur un terrain plus idéologique, tant en effet la docilité conjugale de l'épouse d'Admète paraît peu pertinente pour caractériser l'indépendante et brillante Marguerite de France. Ce à quoi Buchanan invite son lecteur, ce n'est pas seulement à traiter les personnages antiques en exemples, ni à ériger l'œuvre dramatique en manuel de conduite, mais à entretenir une relation subtile avec ces figures dramatiques complexes qui frappent par leur humanité. Que Buchanan ait choisi de traduire *Médée* et *Alceste* pourrait conforter cette hypothèse : il a délaissé les aventures aux résonances épiques et les figures canoniques de la mythologie pour deux épouses dont le sort singulier est érigé en matériau dramatique par le poète tragique.

La locution «*expressam imaginem*» est employée pour décrire la manière dont Marguerite se reconnaît en Alceste et dont les lecteurs reconnaissent la vertu dans ces figures exceptionnelles que sont les deux femmes, l'une fictive et lointaine, l'autre réelle et contemporaine. Par-delà la personne, aux deux sens de *persona* utilisé quelques lignes auparavant⁸, c'est l'exemplarité qui s'impose et le triomphe des vertus. Cette notion d'*imago*, qui signifie à la fois «effigie» et

affermie par l'exemple d'autrui mais que tu incites à la vertu les autres par ton exemple, il se trompe lourdement à mon avis du moins ; en effet les leçons tirées des devoirs accomplis et la mémoire des exploits illustres seront peut-être plus utiles à d'autres qui les liront, de manière à ce qu'ils dirigent leur conduite comme selon une règle ; ces choses devront être très agréables assurément à ceux qui, s'étant déjà acquittés des travaux à apprendre et à imiter, liront leurs propres louanges sous un masque étranger par-delà tout soupçon de flatterie. La fable que voici possède en effet, pour autant que je puisse en juger, l'image représentée de vertus que nous ne reconnaissons pas moins volontiers en toi qu'en les lisant en Alceste, à tel point que toutes les fois que tu l'abordes, il est nécessaire que te vienne à l'esprit l'image de tes propres vertus.» (Je traduis.)

⁸ Buchanan, *Alceste*, éd. cit., préface, p. 211.

« aspect », trouve en outre une résonance particulière dans *Alceste*. La pièce a pour sujet la mort d'une épouse qui accepte de se substituer à son mari pour le sauver, si bien qu'*Alceste* peut être envisagée comme une image d'*Admète*, mais une image suffisamment ressemblante pour contenter *Thanatos*. Cette mort exemplaire a deux conséquences pour le mari. Il promet de ne jamais prendre une nouvelle épouse car aucune femme ne saurait se substituer à la première auprès d'*Admète* et de ses enfants : elle peut le remplacer dans la mort, mais il ne peut la remplacer dans l'amour, parce que dans ce couple idéal l'un ne peut être que l'image de l'autre, mais nul autre ne peut représenter aucun des deux protagonistes ; c'est pourquoi *Admète* envisage de faire construire une représentation de la malheureuse et la placer dans son lit, froid et pâle substitut de sa femme défunte, tant une image inanimée sera plus *fidèle* qu'un substitut vivant. La pièce s'achève de manière heureuse et inattendue par le retour d'*Alceste* sauvée des Enfers par *Héraclès*, son mari croit d'abord à un fantôme. Définir le rapport de la dédicataire à l'héroïne et du lecteur à la tragédie comme « *expressam imaginem* » peut ainsi apparaître comme une mise en abyme de la relation que montre l'œuvre entre *Alceste* et *Admète*, qui conserve comme vivante la personne grâce à sa représentation, de même que la vertu perce sous la représentation théâtrale. À travers le jeu de miroir posé par la préface entre *Marguerite* et *Alceste*, Buchanan justifie la tragédie comme *imago* de la vertu. Si la métaphore opère aussi à un niveau réflexif pour caractériser la relation de la traduction à l'œuvre originale, elle peut être l'une des explications possibles de la méthode de Buchanan, qui fait le choix de la littéralité et de la méticulosité, à la différence de nombreux contemporains. La fidélité dont *Alceste* est le parangon dans le domaine conjugal caractérise aussi bien l'œuvre traduite, et Buchanan de montrer ainsi que la conscience philologique du traducteur est en elle-même indissociable, dans le geste humaniste, de l'exemple moral.

La question de la représentation et des figurations de l'absence se trouve explorée par le texte tragique, non seulement grâce aux divers épisodes de l'intrigue et du parcours accompli par *Alceste*, mais aussi des choix lexicaux des deux poètes. La thèse avancée par Buchanan dans la préface trouve explicitement son prolongement car le terme d'*imago* est aussi utilisé dans la traduction, à deux reprises. Dans le premier cas, au vers 360, il traduit δέμας⁹ ; dans le second, au vers 987 il est un ajout. Cette seconde occurrence manifeste un écart sensible avec la version originale. Le chœur s'étonne de l'intensité du deuil d'*Admète* et lui rappelle qu'il n'est pas le premier à perdre une épouse aimée : τί νέον τόδε ;¹⁰. Le propos est une

⁹ Euripide, *Alceste*, dans *Tragédies*, Paris, Les Belles Lettres, t. I, éd. et trad. L. Meridier, 2001 [1926], v. 348.

¹⁰ Euripide, *Alceste*, éd. cit., v. 931.

critique discrète du personnage qui oublie à la fois qu'il a ainsi échappé à la mort et que le veuvage est fréquent. Or Buchanan traduit : « Quae nova mentem turbat imago¹¹? » Il est peu crédible qu'un helléniste aussi compétent n'ait pas compris cette tournure sans difficulté linguistique. Il faut alors faire l'hypothèse que le sens du propos latin est suffisamment important pour motiver un écart avec la version originale, assez rare dans cette traduction d'*Alceste*. En décrivant un esprit troublé, le chœur latin décrit une image, mentale, qui n'est pas reproduction ou figuration d'une réalité mais pure création d'un esprit sous le coup de l'émotion et souligne sa capacité à perturber la perception. L'*imago* se trouve ainsi dotée d'une véritable efficacité qui n'est pas sans rappeler celle du théâtre lui-même, capable grâce à des *imagines expressae* de susciter les émotions des spectateurs. Avec la préface puis la traduction se trouvent ainsi déclinées deux formes d'*imago*, l'une abstraite, l'autre concrète, mais toutes deux capables de modifier la perception sensible de celui qui l'éprouve.

Revenons maintenant à la première occurrence du terme *imago*. Au moment des adieux déchirants avec Alceste, Admète déclare qu'il placera dans son lit une figuration de son épouse réalisée par des artistes et trouvera dans l'étreinte de celle-ci une consolation¹²; or Buchanan traduit par « imago ficta » δέμας τὸ σόν / εἰκασθὲν¹³, et remplace le pluriel ΤΕΚΤΟΝΩΝ par le singulier « artificis ». Par l'emploi de δέμας, et non de σῶμα Euripide évoque une apparence corporelle qui n'est pas le corps même, n'en a pas la matière. La traduction latine par *imago* semble renforcer l'abstraction car elle renvoie à une effigie, une apparence dépourvue de volume. L'épithète accolée souligne à la fois la force de l'illusion et le leurre que veut créer Admète. Le choix du traducteur semble d'autant plus significatif qu'une autre occurrence du même terme grec est rendue différemment :

Αδ. – ὦ φιλάτης γυναικὸς ὄμμα καὶ δέμας¹⁴

Ad. – *O corpus, oculi, o conjugis carissimae*¹⁵!

Traduire δέμας par *corpus* c'est ici souligner la dimension charnelle d'Alceste retrouvée, qui n'est pas ce fantôme redouté d'abord par Admète incrédule devant la femme que lui présente Héraclès¹⁶. Buchanan renforce discrètement l'opposition

¹¹ Buchanan, *Alceste*, éd. cit., v. 987, p. 237.

¹² Euripide, *Alceste*, éd. cit., v. 348-354.

¹³ L'expression grecque des vers 348 et 349 se trouve au vers 360 de la traduction latine de Buchanan (p. 222).

¹⁴ Euripide, *Alceste*, éd. cit., v. 1133.

¹⁵ Buchanan, *Alceste*, éd. cit., v. 1211, p. 243.

¹⁶ Euripide, *Alceste*, éd. cit., v. 1123-1125.

entre l'impression faite d'abord par Alceste et la réalité de sa présence. Admète craint un φάσμα νεπτέρων¹⁷ et se réjouit de retrouver son épouse, avec son δέμας et son ὄμμα¹⁸. L'écart entre les deux identités d'Alceste semble creusé par le choix du traducteur qui rend le premier par « larva ab umbris¹⁹ » et le second par « corpus²⁰ ». Ni l'image maléfique ni la présence réelle ne relèvent de l'*imago* qui apparaît réservée à une construction, volontaire par l'artiste ou involontaire par l'esprit. D'une certaine façon, le φάσμα serait le contraire de l'*imago* car il est une image sans substance et dépourvue d'effet.

Quelle est la cohérence et la signification de ces choix de traduction ? En traduisant par deux mots latins différents un même terme grec, Buchanan ne manque pas de rigueur méthodologique mais propose une interprétation qui vise à clarifier le texte original en évitant l'ambiguïté du δέμας, qui se trouve désormais précisé en étant tantôt du côté de l'*imago*, tantôt du *corpus*. Deux hypothèses peuvent être proposées. La première hypothèse est de l'ordre de la conception théâtrale. Buchanan fait de l'*imago*, terme utilisé dans le texte théorique ainsi que dans la tragédie, le ressort de l'efficacité didactique de l'œuvre dramatique, qui ne le cède en rien à l'ouvrage de philosophie. Cette idée se trouve illustrée par *Alceste* qui en expose à la fois la puissance et les avantages sur les personnages. Une seconde hypothèse consisterait à poser une analogie entre théâtre et théologie et à voir dans l'*imago*, l'*umbra* ou la *larva*, et le *corpus* des expressions métaphoriques et déplacées des différentes conceptions de l'eucharistie (symbole, consubstantiation, transsubstantiation) dont débattent les théologiens contemporains. Les variations sémantiques sur les régimes de la figuration de l'absence retrouvée permettent d'éprouver la pertinence et l'efficacité des différents régimes et d'explorer dans un champ analogique les enjeux du débat sur l'eucharistie. Comme Alceste revenue d'entre les morts est la vraie Alceste, inchangée, il n'y a pas modification de la nature du corps, ni superposition de deux états, et l'on peut se demander si cela n'illustre pas, très discrètement, une critique de la transsubstantiation.

Buchanan fait le choix de traduire au plus près le texte original. Sa version est à peine plus longue que l'œuvre grecque²¹ ; cette pratique le distingue nettement d'Érasme qui propose une traduction amplifiée d'*Iphigénie*²². Ces divergences de

¹⁷ Euripide, *Alceste*, éd. cit., v. 1127.

¹⁸ *Ibid.*, v. 1133.

¹⁹ Buchanan, *Alceste*, éd. cit., v. 1205, p. 243.

²⁰ *Ibid.*, v. 1211, p. 243.

²¹ L'*Alceste* grecque fait 1163 vers, sa traduction latine 1245.

²² L'*Iphigénie* grecque fait 1629 vers, sa traduction latine 2346. Erika Rummel décrit ce travail comme une « expanded translation » (*op. cit.*, p. 46-47). Le traducteur ajoute quelques sept cents vers, Buchanan moins de cent.

pratiques éclairent peut-être le statut du texte pour son traducteur. De l'amplification proposée par Érasme, la critique déduit qu'il privilégie la qualité poétique du texte traduit et la restitution des images²³; inversement, on peut faire l'hypothèse que Buchanan conserve le rythme des échanges et la durée de l'action; l'un privilégierait le poème, l'autre la tragédie. L'helléniste écossais accomplit le travail herculéen de ramener *Alceste* au monde des vivants et livre une version la plus fidèle possible, en accord avec l'éthique illustrée par l'œuvre, c'est-à-dire une *imago*, et non une *umbra* de la tragédie d'Euripide.

Le traitement des interjections lyriques, dans ce contexte, attire l'attention. Érasme les traduit minutieusement par des équivalents latins²⁴. Ce respect de la lettre grecque paraît résulter du souci de livrer au lecteur une *Iphigénie* dont la poéticité n'ait pas été atténuée. Il apparaît plus surprenant que Buchanan supprime beaucoup d'entre elles, d'autant plus que ces formes de déploration ont pu être considérées comme l'un des traits caractéristiques d'*Alceste*²⁵. La conception de la tragédie exposée dans la préface offre une première explication. Louer une tragédie pour son contenu philosophique et didactique revient à en valoriser le contenu intellectuel. Inversement, ces signifiants qui paraissent dépourvus de signifiés n'apportent rien, voire dégradent la tragédie conçue comme concurrente du manuel en délayant ses significations. Justifier la tragédie par son contenu intellectuel et moral conduirait à une censure de ses ressorts émotionnels. Pour Buchanan l'exposé philosophique, qui requiert la lisibilité, primerait sur l'expression des passions. On peut cependant proposer une hypothèse d'un autre ordre et considérer que la suppression de ces onomatopées lyriques sert l'efficacité scénique de la tragédie qui n'est pas une élégie, mais un drame, la représentation d'une action et non l'énoncé répété d'une douleur, si intense fût-elle. Ce serait au nom du genre tragique lui-même, c'est-à-dire de sa compréhension moderne comme spectacle et non plus comme lyrisme, qu'il faudrait éviter ces propos qui nuisent à la progression de l'action, ainsi des cris d'Admète qui ponctuent les vers du chœur. En outre, il n'est pas certain que la déploration apprenne la vertu, elle peut au contraire passer pour une forme de complaisance dans les passions qui ne peut être prônée sans risque devant des élèves. C'est donc la convergence d'une certaine compréhension de la tragédie et d'une certaine conception de l'éducation qui conduit à rogner le lyrisme de la pièce²⁶. L'économie de la scène ne serait pas

²³ RUMMEL, *op. cit.*, p. 45-47.

²⁴ *Ibid.*, p. 39-40.

²⁵ Par exemple, les interjections lyriques des vers 194, 233 ou 380 ne sont pas traduites, parfois elles le sont partiellement comme au vers 861.

²⁶ Ce procédé est utilisé à deux reprises par Euripide (v. 872-876, v. 889-894) et est supprimé par Buchanan (v. 919-924 et v. 939-945, p. 236).

propice aux épanchements de la lyre. Une troisième hypothèse germe à partir des travaux de Nicole Loraux sur le deuil. Pour l'helléniste, la tragédie grecque ferait entendre avec les voix endeuillées ce qui n'est pas admis dans la cité. Cette analyse la conduit à l'idée que la tragédie est profondément « antipolitique²⁷ ». Cette thèse invite à s'interroger sur une éventuelle signification politique de l'édulcoration des marques de la déploration dans *Alceste*. Buchanan ôterait ce qui éloigne la tragédie de la cité et laisse entendre une critique des devoirs qu'elle exige. Est-ce qu'il n'y a plus de place pour cette voix marginale dans les années 1550 ? La différence de contexte historique, notamment l'essor des conflits religieux, contribuerait à expliquer que la pratique d'Érasme ne convienne plus à Buchanan. En gommant ce qui peut être considéré comme l'indice même du tragique, Buchanan ferait de son *Alceste* une *imago* de celle d'Euripide.

C'est donc une entreprise paradoxale qui aurait été menée sous couvert d'une fidélité du traducteur à l'illustre poète grec ; la version traduite est le vecteur de la connaissance d'une œuvre antique écrite dans une langue ignorée de beaucoup et la diffusion d'un enseignement en prise avec le monde contemporain qui érige en modèle le sacrifice d'*Alceste* et laisse penser que la mort n'est qu'une absence temporaire. Traduire comme le fait Buchanan en désignant le monde grec comme l'origine de la morale et de l'émotion s'apparente à une profession de foi humaniste et ce geste qui est à la fois transmission et transposition au monde contemporain peut être compris comme une métaphore de l'éthique humaniste.

Quelle que soit l'hypothèse pour expliquer cette diminution des indices de la déploration, il est frappant d'observer combien la traduction d'*Alceste* est un geste nourri, réfléchi, qui excite la sagacité du lecteur moderne et invite à spéculer. Le geste scolaire mobilise un savoir et une éthique qui traduisent combien l'enseignement est tenu en haute estime, *imago* et non *φάσμα* de la pensée.

La littéralité globale de la traduction masque certains changements qui affectent la signification de la tragédie. Ces quelques observations sur des faits de traduction apparemment mineurs mettent en lumière la richesse et la complexité de cette version latine d'*Alceste* et la question complexe des enjeux politiques de la tragédie, dans sa signification comme dans ses usages. Buchanan invente et illustre une méthode de traduction, en même temps qu'il éprouve sa conception de la tragédie, à la fois conçue comme genre théâtral et acte politique au sens propre d'intervention dans la cité.

La préface et la tragédie offrent une représentation complexe et subtile de l'exemplarité pensée à l'aide de la notion d'*imago*, et non comme un simple modèle

²⁷ N. LORAUX, *La Voix endeuillée*, Paris, Gallimard, 1999.

à décalquer. L'importance de l'enjeu est l'une des preuves de l'ambition de l'humaniste écossais avec ce projet qui associe la traduction, l'éducation, le théâtre, la poésie. Comme Hercule, Buchanan ramène d'entre les morts ce qui est irremplaçable, ce compagnon le plus fidèle, et il invite ses contemporains non à en déplorer la disparition à travers le fantôme laissé, mais à en admirer la valeur par l'*imago* restituée.

Zoé Schweitzer

MCF en littérature comparée,
Université Jean Monnet,
Saint-Étienne, Celec EA 3069
126, bd du Montparnasse, 75014 Paris
zoe.schweitzer@wanadoo.fr