



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

21 | 2015

Varia

Érasme traducteur

Thomas Baier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5251>

DOI : 10.4000/anabases.5251

ISSN : 2256-9421

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2015

Pagination : 99-111

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Thomas Baier, « Érasme traducteur », *Anabases* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 avril 2018, consulté le 20 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5251> ; DOI : 10.4000/anabases.5251

© Anabases

Érasme traducteur

Thomas BAIER

λάβωμεν δὲ ὡς ὅτι περ ἂν Ἕλληνες βαρβάρων
παραλάβωσι, κάλλιον τοῦτο εἰς τέλος ἀπεργάζονται·

«Mais remarquons que les Grecs ont perfectionné
tout ce qu'ils ont reçu des Barbares.» (trad. Victor Cousin)

Interpretatio, Imitatio, Aemulatio

Cette phrase, extraite de l'*Epinomis*, un dialogue de Platon dont l'authenticité est contestée (987 E), témoignant d'une certaine fierté, nous fait comprendre que la littérature grecque s'est approprié de nombreuses influences étrangères, mais d'une façon si soigneuse qu'elle les ressentait en fin de compte comme ses propres structures. Ce fait va de pair avec une manière désobligeante de traiter l'étranger de «barbare», ainsi qu'avec l'idée que l'on pourrait présenter pour chaque mérite culturel un propre – donc quelque'un d'origine grecque – πρώτος εὑρετῆς. Un tel climat, saturé d'autosuffisance, n'est pas propice aux traductions. Nous ne sommes alors point étonnés qu'il n'y ait – à part de la Septante – aucune traduction remarquable en grec¹. En revanche, la littérature grecque représentant une source originale de multiples connaissances a été traduite et adaptée à maintes reprises en d'autres langues, avec en tête évidemment le latin.

¹ Dans ce contexte cf. H. FLASHAR, «Formen der Aneignung griechischer Literatur durch Übersetzung», *Arcadia* 3 (1968), p. 133-156, ici : p. 133-135.

Les premiers pas de la littérature latine entrepris par Livius Andronicus peuvent être compris *cum grano salis* comme un travail de traduction. Environ 200 ans plus tard, c'est Cicéron qui devient l'archétype des traductions en prose. Cependant, lui aussi réclame – de la même façon que le bon mot de Platon que nous avons cité au début – la supériorité par rapport à ses modèles (*Tusc.* I, 1) : *Meum semper iudicium fuit omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Graecos aut accepta ab illis fecisse meliora*. Si ces deux citations se ressemblent beaucoup au niveau de l'expression, elles ont pourtant un contenu nettement différent. En effet, on peut constater que Cicéron exige que les modèles en tant que tels soient encore visibles, mais que le lecteur apprécie également le mérite de l'adaptateur romain. L'amélioration postulée par Cicéron se fonde donc premièrement sur le fait de se situer dans un nouveau contexte et deuxièmement sur une présentation en langue latine, ce qui était jusqu'à ce point chose inconnue.

On pourrait comparer cette demande à celle des poètes néotériques, car eux aussi préféraient la manière de présenter à l'originalité en tant que telle. Le lecteur ne devait pas admirer le contenu, mais le style. Depuis le début, l'*imitatio* et l'*aemulatio* sont donc deux principes inhérents à la littérature romaine. Nous comprenons en particulier que la traduction était pratiquée régulièrement par les Romains, et le nombre signifiant de verbes latins désignant cette activité en témoigne : *vortere* ou *vertere*, *convertere*, *transvertere*, *transferre*, *interpretari*, *traducere*, *transponere*, *tradere*, *exprimere*. Or, la méthode du *verbum-de-verbo* n'a jamais été appréciée. Nous savons par exemple que Cicéron dit des tragédiens qu'ils ont traduit *non verba sed vim*, et que Térence polémique contre l'*obscura diligentia* d'un certain Luscius Lauvinus², un terme qui décrit probablement l'imitation servile de l'original. Cicéron lui-même aurait présenté des traductions plus ou moins littérales, par exemple le discours de Calchas dans l'*Illiade* ou la preuve du mouvement autonome de l'âme dans le *Phèdre* de Platon. Cette dernière figure même deux fois dans des textes différents, une fois dans le *Somnium Scipionis*³ et une autre dans les *Tusculanes*⁴. Mais dans ce cas, la traduction constitue un élément d'un nouveau contexte et peut alors être comprise comme confrontation intellectuelle avec le modèle. Il est toutefois clair que Cicéron n'a pas de considération pour les *indiserti interpretes*, ceux qui traduisent les textes littéralement⁵.

² Cicéron, *Ac.* I, 10; Térence, *Andr.* 21. Cf. aussi *Schol. ad Pers.* I, 4 (p. 248 Jahn) : *Labeo transtulit Iliadem et Odyseam verbum ex verbo ridicule satis, quod verba potius quam sensum secutus est*.

³ Cicéron, *Rep.* 4, 27.

⁴ Cicéron, *Tusc.* I, 53 et I, 54.

⁵ Cicéron, *fin.* 3, 4, 15. Cf. FLASHAR, *Arcadia*, p. 136 (note 1).

Érasme traducteur

Le besoin d'un traducteur qui reproduit et transforme en même temps est aussi adopté par Érasme. Sans créer quelque chose de nouveau, il se met à la recherche de l'expression appropriée tout en restant fidèle au texte original. Dans la préface du Nouveau Testament, dans une *Apologia*, il se défend auprès du lecteur en ces termes :

Itaque te quaeso, lector optime, cum occurret novatum aliquid a nobis, ne protinus ad solitae lectionis gustum ac salivam reicias ac damnes, quasi necesse sit malum esse, quicquid diversum est, simul et me fraudans mea laude et te operis utilitate. Sed primum nostra conferto cum Graecis, quod quo promptius esset, illa e regione adiecimus. Expende, num fidelius, num apertius, num significantius expresserim quam vetus interpret. Nec hic protinus in ius trahant, si minus verbum verbo respondeat, id quod ut maxime coneris, ne fieri quidem potest. [...] Quod si licet alicubi a litteris ac syllabis recedere, ut certe licet, si me comperies sententias maiori fide reddidisse quam ille [= Hieronyme] reddiderit, ne damna, quod novum est, sed amplectere, quod est rectius⁶.

[«Je te prie donc, cher lecteur, si quelque chose, de ce que je fais te semble être nouveau et scandaleux, de ne pas l'évaluer par rapport à ton goût de lecture habituel et de le refuser, comme si toute chose nouvelle était mauvaise. En faisant cela tu me privas de mon mérite et toi-même du bénéfice de la lecture. Compare d'abord ma version avec l'original grec. J'ai apporté ici le contenu issu de cette région lointaine, pour qu'il soit plus accessible. Considère, si c'est moi ou l'ancien traducteur, qui s'est exprimé d'une manière plus exacte, plus souveraine et plus précise. Et qu'on ne m'accuse pas, si la traduction n'est pas littérale, car cela n'est point possible. [...] S'il est parfois permis de s'écarter de la traduction littérale, c'est surtout le cas, quand tu constateras, que j'ai, en traduisant, plus éclairé le contexte qu'Hieronyme. Ne condamne pas ce qui est nouveau, mais sois reconnaissant et accepte ce qui est mieux.»]

Dans cette *Apologia*, Érasme réussit à spécifier les réserves qu'il devait affronter. Notamment quand il s'agissait de textes saints, on redoutait de donner libre cours à son *ingenium*. Fondamentalement, Érasme présume deux objections possibles, premièrement que toute chose nouvelle ou inhabituelle était refusée et deuxièmement que le lecteur s'attendait à une traduction littérale. Contrairement à cette petitesse scolastique, Érasme propose d'offrir une traduction interprétative, c'est-à-dire qu'il veut *sententias reddere* (reproduire le sens) et traduire – par rapport à la traduction d'Hieronyme – *rectius*, plus correctement. L'objectif de sa

⁶ ERASMUS VON ROTTERDAM, *In Novum Testamentum Praefationes, Apologia*, übers. eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Gerhard B. Winkler, Darmstadt, 1967, p. 103-104.

transformation est de rendre le texte plus accessible (*promptius*), donc de placer le lecteur dans un environnement familier. La qualification du texte original de *ex illa regione* nous indique que l'original apparaissait très étranger aux lecteurs de l'époque.

Érasme est tout à fait conscient du problème qu'il y a parfois plusieurs variantes du texte. Des variantes (*lectiones*) sont selon sa définition des significations différentes⁷. Pour assurer une lecture fluide du texte, il ne choisit qu'une seule variante, mais il fait référence aux commentaires (les scholies) pour indiquer qu'il y en a d'autres. Il conçoit aussi son intervention contre les traductions mesquines *verbum de verbo* comme une purification (*libros reddere purgatiores*)⁸. On retrouve ici *mutatis mutandis* des attitudes concernant le maniement de la langue, que nous avons déjà rencontrées dans le *Ciceronianus*⁹. Le partenaire de dialogue Boulephorus exige que l'on s'adapte aux circonstances de l'époque et insiste sur le fait que Cicéron aussi a créé de nouveaux mots : *Quam multa reperies apud Ciceronem nova [...]*¹⁰.

Érasme nous présente le début d'une nouvelle conception de la façon de traiter les textes anciens. Mais avant d'oser traduire le Nouveau Testament, il testa sa méthode sur deux tragédies anciennes. Comme travail préparatoire pour ses recherches sur le Nouveau Testament, il transposa deux tragédies d'Euripide, l'*Hécube*, puis l'*Iphigénie à Aulis* en vers latins. Il n'avait guère de modèles – certes, il a eu connaissance de la traduction fournie par Filelfo du prologue de l'*Hécube*, mais seulement après avoir travaillé sur ces vers lui-même¹¹. Au cours de l'année où fut publiée la traduction d'Érasme, en 1506, parut aussi une version latine de Nipote. Comme les deux versions sont contemporaines, elles ont dû être élaborées indépendamment l'une de l'autre.

Dans ses lettres, Érasme nous informe quelque peu sur les conditions, les objectifs et les intentions de son travail. Il avait achevé l'œuvre *intra pauculos menses Musis bene iuvantibus. Quanto cum sudore, id ii demum experientur quicunque in eandem palaestram descenderint*¹². C'était la traduction en vers, tout en conservant le style élaboré d'Euripide, qui lui avait coûté le plus d'efforts¹³. Et effectivement, Érasme s'efforça de reproduire le plus fidèlement possible les mètres grecs de l'*Hécube* en latin. Il souligne explicitement avoir fait de son mieux pour respecter

⁷ *Apologia*, p. 104 (note 6).

⁸ *Apologia*, p. 110 (note 6).

⁹ ERASMUS VON ROTTERDAM, *Dialogus cui titulus Ciceronianus sive de optimo genere*, p. 134.

¹⁰ *Ciceronianus*, p. 158 (note 6).

¹¹ *Ep.* 188 (adressée à William Warham), 40-41, citée d'après : P. S. ALLEN, *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, I. 1484-1514, Oxonii, 1906.

¹² *Ep.* 188, 17-18 (note 11).

¹³ *Ep.* 188, 25-26 (note 11).

le texte initial. Les libertés que Cicéron s'était permises lors de ses traductions vont trop loin pour Érasme : *mihi non perinde probatur illa in vertendis auctoribus libertas, quam Marcus Tullius ut aliis permittit, ita ipse (pene dixerim immodice) usurpavit*¹⁴. Cependant, il avoue que son imitation anxieuse de l'original résulte aussi en partie de la prudence du traducteur novice :

*novus interpres in hanc malui peccare partem, ut superstitiosior viderer alicui potius quam licentior, id est ut littoralibus in harenis nonnumquam haerere viderer potius quam fracta nave mediis natate fluctibus; maluique committere ut eruditi candorem et concinnitatem carminis in me forsitan desyderarent quam fidem*¹⁵.

Ce qu'Érasme nous dit sur Cicéron témoigne d'une nouvelle conception de la traduction. Tandis que les anciens avaient compris le *interpretari* avant tout comme adaptation créatrice ou comme *non verba sed vim exprimere*¹⁶, on perçoit ici un vif besoin de *vim et verba exprimere*. Le respect pour les œuvres grecques est trop grand pour qu'on puisse penser avoir le droit de les adapter librement. En même temps apparaît une grande confiance des traducteurs par rapport à leurs prédécesseurs antiques romains, auxquels on se croit, sinon supérieur, du moins égal. Les remarques d'Érasme à propos du choix de l'expression nous montrent qu'il ne voulait pas du tout que la *vis*, le pouvoir du langage, ni la particularité stylistique de l'original soient sacrifiés à la littéralité. Il se différencie clairement du style des tragédiens romains, qui ne serait pas approprié à Euripide :

*Iam vero quod Latinae tragoediae grandiloquentiam, ampullas et sesquipedalia, ut Flaccus ait, verba hic nusquam audient, mihi non debent imputare, si interpretis officio fungens eius quem verti pressam sanitatem elegantiamque referre malui quam alienum tumorem, qui me nec alias magnopere delectat*¹⁷.

Évidemment, ce qui était une attitude habituelle à son époque¹⁸, il voit les tragédiens romains non comme des poètes autonomes, mais comme traducteurs, auxquels il veut être supérieur en faisant preuve d'une plus grande fidélité au texte et au style.

Il modifia sa position dans la préface de sa deuxième traduction, *l'Iphigénie en Tauride*. Il se permet désormais plus de libertés avec les questions de métrique et s'en justifie en faisant référence à Sénèque. Pourtant, cet auteur néronien ne lui

¹⁴ Ep. 188, 56-57 (note II).

¹⁵ Ep. 188, 58-59 (note II).

¹⁶ Cf. Cicéron, *ac.post.* I, 10.

¹⁷ Ep. 188, 65 (note II).

¹⁸ Cf. K. LENNARTZ, *Non verba sed vim. Kritisch-exegetische Untersuchungen zu den Fragmenten archaischer römischer Tragiker* (BzA 54), Stuttgart / Leipzig, 1994, p. 29-32.

sert de modèle que dans le traitement libre des vers. Il s'oppose expressément aux *canorae nugae*¹⁹ qu'il entendait probablement derrière les artifices rhétoriques de Sénèque²⁰. Au fur et à mesure, Érasme, de traducteur mimétique, se mue en traducteur analogue²¹. La libération – quoique très prudente – des contraintes formelles va de pair avec une prise de confiance en son style²².

Érasme affirme qu'il est le premier à avoir osé cette entreprise avec succès²³. Il énumère des essais de traductions métriques qu'il connaît pour démontrer que son projet est jusqu'alors sans égal sur le plan de la qualité et par sa dimension²⁴. Nous pouvons présumer qu'Érasme avait une idée de la production littéraire de son époque et qu'il avait réellement présenté de nouvelles voies sur le plan de la traduction des drames grecs. Même par la suite nous ne connaissons que peu

¹⁹ *Ep.* 208, 24 (note 11).

²⁰ *In hac tragoedia vertenda nonnihil de pristina illa religione remisimus, pauloque maiorem habuimus rationem candoris et perspicuitatis. Praeterea in choris immodicam metrorum variationem temperavimus [...], quod intellexeremus et Senecam tragicum ab eius rei imitatione abstinuisse; Ep.* 198 (= préface au mois de juillet 1506 Ad Lectorem), 2-3 (note 11). Pour d'autres traductions de tragédies possibles, qui n'étaient plus réalisées, il formule le principe: *Quod si mihi per graviora studia liceret alias aliquot vertere tragoedias, non modo me non poeniteret huius audaciae, quin etiam non vererer chororum et stilum et argumenta commutare; Ep.* 208, 19-20 (note 11).

²¹ Quant à la différence entre la forme mimétique et la forme analogue cf. J.S.HOLMES, «Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form», in J.S.HOLMES (Ed.), *The Nature of Translation*, Mouton / The Hague / Paris, 1970, p. 91-105, ici : p. 95-96.

²² HOLMES, *Nature of Translation*, p. 97-98 (note 21): L'effet d'une traduction analogue est de «naturaliser» le poème initial. Elle a été la forme prédominante du XVIII^e siècle néoclassique. La forme mimétique a été cultivée au XIX^e siècle, quand on a remis en cause les structures propres à la langue cible et qu'on s'est ouvert aux influences étrangères.

²³ *Etenim quum illud ipsum ex bene Graecis bene Latina facere sit eiusmodi ut singularem aliquem requirat artificem, neque solum sermonis utriusque copiosa parataque suppellectile ditissimum, verum etiam oculatissimum vigilantissimumque, adeo ut saeculis iam aliquot nullus exstiterit qui in hoc munere omnibus eruditorum calculis probaretur; Ep.* 188, 20-21.

²⁴ *Quo minus admiror si ne hoc quidem felicissimo saeculo quisquam Italorum ausus fuit hoc muneris aggredi, ut tragoediam aliquam aut comoediam verteret, quum plures Homero manus sint admoliti, inter quos etiam Politianus ipse sibi non satisfecit; quidam Hesiodum [Nicholas de Valle, Bonninus Mombritius] tentarit, neque id satis feliciter; alius Theocritum [Martin Phileticus] sit aggressus, sed multo etiam infelicius; denique quum Franciscus Philephus (id quod post institutam interpretationem cognovimus) primam Hecubae scaenam in oratione quadam funebri traduxerit, sed ita ut nobis alioqui putidulis vir tantus animi non parum adderet; Ep.* 188, 34-35.

de traductions de drames métriques qui soient remarquables²⁵. Il n'y a que trois auteurs qui méritent d'être mentionnés, dont Leonzio Pilato est le premier et – peut-être à cause de cette priorité – le moins subtil :

1. Joseph Justus Scaliger traduisit l'*Aias* de Sophocle et avait présenté sous le titre *Dirae* une version des *Eumenides* d'Eschyle, qui pourtant avait été perdue. Scaliger lui-même y fait brièvement référence dans la lettre dédicatoire, datée de 1564, des *Coniectanea in M. Terentium Varronem* (Paris 1565) et aborde quelques problèmes stylistiques dans la langue cible, notamment le choix d'un modèle approprié²⁶.

2. Leonardo Bruni fit une traduction des vers 1 à 269 du *Ploutos* d'Aristophane²⁷. Il s'agissait plus d'un exercice de style que d'une traduction sérieuse.

3. Leonzio Pilato, tristement célèbre par sa traduction d'Homère et dont la version de l'*Illiade* faillit pousser au désespoir Pétrarque, s'attaqua aussi aux vers 1 à 466 de l'*Hécube* d'Euripide. Néanmoins, nous pouvons sans remords laisser de côté son ouvrage²⁸. Waszink constate : « Bref, avec nos connaissances actuelles, il est permis de conclure qu'Érasme était le premier humaniste à réaliser une traduction en vers d'une tragédie entière²⁹. » L'*Hécube* fut traduite entre 1502 et 1504, l'*Iphigénie* entre 1505 et 1506. Les deux pièces sont dédiées à l'archevêque de Canterbury, William Warham³⁰. Pendant cette période, il traduisit aussi Liba-

²⁵ Selon le *Catalogus Translationum et Commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides*, VII, Washington, 1992, p. 293 Coriolanus Martirano (1503-1557), l'évêque de Cosenza, a écrit – en plus de quelques imitations libres d'Eschyle et d'Euripide – deux comédies, *Plutus* et *Nubes* qui remontent apparemment à Aristophane. Cf. L. BRADNER, « The Latin Drama of the Renaissance (1314-1650) », *Studies in the Renaissance* 4 (1957), p. 31-70 ; M. MUND-DOPCHIE, « Un travail peu connu sur Eschyle : le Prométhée latin de Coriolano Martirano (1556) », *Humanistica lovaniensia* 27 (1978), p. 160-177.

²⁶ [...] *illam vero Aeschlyli fabulam totam nos vertimus, veteri stylo Pacuviano. In quo maxime sunt reprehendendi isti, qui in veteribus poetis vertendis, eos tam dissimiles sui reddunt, ut pudeat me legere Homerum Sili Italici, Sophoclem Senecae verbis loquentem*, cité d'après *Catalogus* (o. ** II, 1971), p. 12.

²⁷ M. CECCHINI / E. CECCHINI (Edd.), *Leonardo Bruni, Versione del Pluto di Aristofane (vv. 1-269). Introduzione e testo critico*, Firenze, 1965.

²⁸ J.H. WASZINK, « Einige Betrachtungen über die Euripidesübersetzungen des Erasmus und ihre historische Situation », *Antike & Abendland* 17 (1971), p. 70-90, ici : p. 79.

²⁹ J.H. WASZINK, *Antike & Abendland*, p. 83 (note 28).

³⁰ Cf. W. SCHMITT, « Erasmus als Euripidesübersetzer », in J. HARMATTA, W. SCHMITT (edd.) : *Übersetzungsprobleme antiker Tragödien Görlitzer Eirene-Tagung 10.-14.10.1967 veranstaltet vom Eirene-Komitee zur Förderung der klassischen Studien in den sozialistischen Ländern, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft 55, 3, Berlin, 1969, p. 129-166, ici : p. 130.*

nios et Lucien, s'intéressa aux annotations de Valla au Nouveau Testament, écrivit l'*Enchiridon militis Christiani* et poursuivit les *Adages*³¹.

Les différences entre les traductions des deux tragédies sont significatives : tandis qu'Érasme, dans l'*Hécube*, tente d'être fidèle au texte initial et d'imiter les mètres, il veut, dans l'*Iphigénie*, souligner le caractère rhétorique en utilisant des moyens analogues mais différents de ceux du poète grec. Quand il compare les deux tragédies, Érasme dit à propos de l'*Iphigénie* : *plusculum habet candoris et fusior est dictio*³². Apparemment, il identifie « la clarté » et « le style prolixe » au brillant rhétorique. Et effectivement, nous pouvons remarquer dans l'*Iphigénie* un élan rhétorique influencé par le rhéteur et sophiste Gorgias. En raison de cette particularité, Érasme pense qu'il a aussi le droit de traduire *paulo tum fusius tum copiosius* et avoue qu'il l'a fait avec un certain degré d'*audacia*³³.

Pourquoi le sujet aurait-il pu intéresser Érasme ?

Les deux tragédies traitent de jeunes filles, Polyxène et Iphigénie, qui s'appêtent à mourir la tête haute. Dans les deux cas, la victime surpasse ses assassins par sa dignité. Nous pourrions donc comprendre le message de ces deux pièces comme une sorte de victoire sur la mort, remportée par le sacrifice de la vie. Il serait possible d'y repérer des pensées chrétiennes. Pendant l'ère moderne, Hécube est vue comme *miserrima mortalium*. Ainsi, elle ressemble à Notre-Dame des Douleurs, mais ce qui les distingue clairement à la fin de la pièce est sa soif de vengeance envers Polymestor. Il est toutefois vrai que les personnages des deux tragédies ne sont pas des inconnues pour les lecteurs contemporains. Par exemple, Hécube, Polyxène et Iphigénie apparaissent dans les *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer³⁴.

Dans les deux tragédies – notamment dans l'*Iphigénie* – un autre aspect traité dans d'autres écrits d'Érasme joue un rôle important : l'exercice du pouvoir. Nous y reviendrons lors de l'analyse de traduction.

Érasme est surtout motivé par l'espoir de devenir un poète célèbre : la première impression des deux traductions fut publiée par Badius (Josse Bade), mais le résultat ne pouvait pas satisfaire les exigences d'Érasme qui considérait l'édition indigne, car pleine de fautes : *Verum non satis consultum est famae meae, usque adeo mendis*

³¹ Cf. SCHMITT, *Übersetzungsprobleme*, p. 131 (note 30).

³² *Ep.* 208, 3-4.

³³ *Ep.* 208, II.

³⁴ Cf. J.H. WASZINK (ed.), *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, I 1, Leiden, 1969, p. 207.

*scatent omnia*³⁵. Alors, le 28 octobre 1507, à Bologne, il écrit une lettre à Aldus Manutius pour lui demander de rédiger une nouvelle édition : il espérait que ses efforts seraient récompensés en le rendant immortel si Aldus Manutius prenait soin de l'ouvrage : *Existimarim lucubrationes meas immortalitate donatas, si tuis excusae formulis in lucem exierint, maxime minutioribus illis omnium nitidissimis*. Les Minutiores sont les Cursives connues d'Aldus, inspirées par l'écriture et le graphisme de Musurus³⁶. Dans cette lettre, Érasme n'est pas avare de flatteries : *Dubium non est quin in omnem usque posteritatem Aldus Manutius volitaturus sit per omnium ora*. « Il n'y a aucun doute qu'Aldus M., l'immortel, sera sur toutes les lèvres pour l'éternité. » L'objet de ses louanges a dû saisir l'allusion aux mots célèbres d'Ennius, *volito vivus per ora virum* (fr. 18V.)³⁷. Le reste de la lettre nous rappelle des négociations qui ont encore lieu de la même manière aujourd'hui dans les maisons d'éditions. Il s'agit d'argent, d'exemplaires gratuits (d'exemplaires d'hommage) et du choix des correcteurs d'épreuves. À l'aide du ton de la lettre, nous pouvons reconnaître qu'Érasme était encore un auteur relativement inconnu qui avait besoin de faire des demandes à Aldus.

Caractérisation de la traduction

Les observations qui suivent ne se référeront qu'à quelques extraits choisis de l'*Iphigénie*. Dès le premier regard nous remarquons qu'Érasme a rallongé l'œuvre, car les 1629 vers d'Euripide sont devenus 2346 dans sa version. Dans l'*Hécube*, en revanche, le nombre de vers (1377) correspond à peu près à l'original (1295), cette différence d'environ 80 vers étant due à la disposition des chœurs. Sans exagérer, nous pouvons donc considérer l'*Hécube* comme une traduction vers à vers qui vise à imiter l'original d'une façon mimétique. Il est clair qu'Érasme a abandonné ce principe de mimésis plus tard en traduisant l'*Iphigénie*. Érasme fait la même expérience que la plupart des traducteurs : la traduction devient beaucoup plus longue que le texte initial. Cela s'explique par le fait que le traducteur utilise la paraphrase lorsqu'il veut fournir des explications supplémentaires³⁸. Par des périphrases, il « encercle » quasiment tout ce qu'il ne peut pas exprimer exactement dans la langue cible. Nous nous rappelons qu'Érasme a avoué dans sa préface de l'*Iphigénie* qu'il a traduit *fusius*. En nous servant d'un terme introduit

³⁵ *Ep.* 207, 28-29.

³⁶ J.H. WASZINK (ed.), *Opera omnia*, I 1, p.197, note. 8 (note 34). Cf. A. GUDEMANN, *Grundriß der Geschichte der klassischen Philologie*, Leipzig / Berlin², 1909, ND 1967, p.185, note 1.

³⁷ Érasme utilise la même citation dans *Ep.* 177, 10 en faisant référence à Nicholas Ruistre.

³⁸ Cette pratique est présentée schématiquement par J. LEVY, *De literarische Übersetzung*, Frankfurt am Main, 1969 dans les « trois phases de la traduction ».

par Holmes, on pourrait dénommer « analogical form³⁹ » cette tentative de vouloir atteindre les objectifs de l'original par des moyens de la langue cible.

Le drame commence par une réflexion sur le destin du souverain. En pleine nuit, Agamemnon fait venir un vieux domestique (*presbytes*) pour l'envoyer comme messenger chez son épouse Clytemnestre. Auparavant, il avait – également par une lettre – envoyé à Aulis Iphigénie et sa mère en prétextant qu'il voulait la marier à Achille. En réalité, elle est destinée à être sacrifiée à Artémis pour que la flotte grecque puisse quitter le port sous un vent favorable. Au début du drame, il veut annuler ce subterfuge et envoie son domestique avec un deuxième courrier à contenu contraire. Ces faits sont expliqués lors d'un dialogue entre Agamemnon et le vieux domestique avant que ce dernier parte. Par sa simplicité et par sa franchise, il tend involontairement le miroir à Agamemnon.

Le roi Agamemnon se trouve devant sa tente – au lieu de la scène normale avec des maisons nous devons donc imaginer des tentes – et il appelle son domestique qui est en train de dormir :

VV.1-5:

Αγ. ὦ Πρέσβυ, δόμων τῶνδε πάροιθεν
 στείχε. Πρ. στείχω. τί δὲ καινουργεῖς,
 Ἄγαμέμνον ἄναξ; Αγ. σπεύσεις. Πρ. σπεύδω.
 μάλα τοι γῆρας τοῦμὸν ἄυπνον
 καὶ ἐπ' ὀφθαλμοῖς ὄξυ πάρεστιν

Ag: «Sors de ton refuge, mon vieux, allez, viens!» Serv.: «C'est bon, j'arrive. Quel est donc ton nouveau projet, roi Agamemnon?» Ag.: «Te dépêcheras-tu?» Serv.: «Je me dépêche. Pardieu, ma vieille insomnieuse pèse grièvement sur mes yeux (= de toute façon, à mon âge, je n'arrive pas à bien dormir)!»

Érasme traduit :

AG: *Horsum, senior, prodi tectis.*
 SE: *Prodeo. Sed quid molire novi,*
Rex Agamamnon? AG. Mox cognoris.
 SE: *Ocyus appropero; me nanque est*
Multum impigra vigilae senecta,
Sic ut et ipsis constet et adsit
Vigor atque acies sua luminibus.

Par le choix du premier mot *horsum*, Érasme trouve le ton adéquat à la scène. Cet impératif (composé de *huc* et *vorsum*) est souvent utilisé dans la comédie

³⁹ Terminologie d'après HOLMES, *Nature of Translation*, p. 91-105 (note 21).

romaine et sert à donner des ordres aux esclaves. La répétition du verbe *στέιχειν* en grec est minutieusement imitée par le *prodire* d'Érasme. Lors du deuxième échange verbal, l'Agamemnon grec ne répond pas à la question du domestique (τί δὲ καινουργεῖς), mais lui lance juste brusquement: «Dépêche-toi!», à quoi le domestique répond: «Je me dépêche.» Nous constatons donc qu'Érasme continue le jeu avec les répétitions de mots qu'il a commencé au premier vers. En utilisant deux fois cette figure de style, Euripide crée une ambiance qui nous fait penser à la comédie. S'ajoute à cela le fait que le polyptote verbal figure juste au moment où le locuteur change: *στέιχε / στείχω - σπέύσεις / σπεύδω*. Lors du premier jeu de mots, Érasme renonce à placer les formes *prodeo* et *prodi* en juxtaposition bien que les mètres le permettent. Au deuxième passage, il traduit librement – au lieu de *σπέύσεις* son Agamemnon dit *mox cognoris*, il donne donc une vraie réponse à la question. Si bien que le domestique devient chez Érasme plutôt un partenaire équivalent de dialogue. Cette observation se confirme surtout dans les trois prochains vers: en effet, Érasme y commet une erreur quand il traduit *ὄξύ* (v. 5), utilisé comme adverbe, par *acies* (= acuité de vue). Tandis que le domestique chez Euripide, quand il est réveillé, répond avec un sarcasme – qui se trouve parfois chez les serviteurs – et informe son maître que ce n'est pas grave parce que de toute façon, il n'arrive pas à dormir, son équivalent chez Érasme est présenté comme un assistant vigilant (*vigil*) et toujours disponible. Dans ce cadre s'insère bien la traduction de *τί δὲ καινουργεῖς* par l'expression neutre et sans jugement de valeur *quid molire novi*. Ainsi, Érasme fait disparaître la connotation péjorative du *καινουργεῖς* en grec. Euripide emploie le même verbe encore une fois au vers 838, quand Clytemnestre aborde le sujet du mariage prévu auprès d'Achille qui manifeste son ignorance. Cette situation est également typique de la comédie. Clytemnestre embrasse Achille qu'elle prend pour son futur gendre et il répond: *ποίους γάμους φήσεις; ἀφασία μ' ἔχει, γύναι, / εἰ μή τι παρανοοῦσα καινουργεῖς λόγον* «Mais femme, de quel mariage parles-tu? Je ne sais que dire, à moins que tu ne délires en utilisant ces étranges paroles (*καινουργεῖς λόγον*).»

En décrivant le comportement d'Agamemnon, le domestique comprend très vite que celui-ci présente tous les symptômes d'un furieux (vv. 41-42, *κακὸν τῶν ἀπόρων / οὐδενὸς ἐνδεῖς μὴ οὐ μαίνεσθαι*). Érasme atténue un peu cette déclaration du domestique car il ne parle que d'une impression de fureur: *Ut nil desit, / quo minus insanire puteris* (vv. 49-50).

Cependant, nous pouvons voir que la teneur du dialogue est semblable chez les deux auteurs: Agamemnon déplore son sort de souverain, le domestique lui reproche ses lamentations indignes. Agamemnon décrit son sort de la façon suivante: «Certes, l'ambition est douce, mais lorsqu'elle est satisfaite, elle nous porte malheur. Tantôt ce sont les dieux qui perturbent notre vie, tantôt ce sont

les opinions multiples et malignes des hommes⁴⁰.» Érasme transforme ces vers de la manière qui suit (vv. 29-35) :

*Etenim votis dulce enim ipse
Est honos, ast ubi contingit idem,
Tum discruciat: modo religio
Divum non sat rite peracta
Labefactam subvertit vitam
Modo rursum hominum mentes variae
Ac difficiles prorsus acerbant.*

Érasme traduit *philotimon* habilement par *votis* et souligne ainsi le fait que l'ambition est caduque : il remplace le participe *prosistamenon* par une proposition subordonnée, en raison du manque de participes en latin. Agamemnon chez Euripide nous indique deux raisons au malheur : le destin que les dieux nous imposent et l'inconstance humaine. La première cause a une teinte différente chez Érasme : il parle plutôt d'une sanction de la *religio neglecta* et pense probablement aussi à la colère d'Artémis provoquée par les fautes des hommes. L'Agamemnon grec l'impute plutôt à un destin non-influencable. Il est clair qu'Érasme traduit ce passage d'une façon interprétative. Alors que l'Agamemnon grec utilise des arguments archaïques et distingue clairement sa personne et son aveuglement, se définissant donc comme victime de puissances extérieures, Érasme traite le souverain lui-même de coupable, ce qui explique sa traduction des vers 136f. : (οἴμοι, γνώμας ἐξέσταν, αἰαί, πίπτω δ' εἰς ἄταν) «Je me suis éloigné de mon raisonnement, et je me perds dans mon aveuglement» par *Heu misero mihi, mente errabam / Eheu tristem trahor in luctum*. L'allitération produit aussi un effet que nous ne trouvons pas dans l'original. En revanche, la traduction de *ate* par *luctus* change le sens. Il serait pourtant injuste d'insister sur cet aspect car la conception des puissances divines dans l'épopée et dans la tragédie a été bien éclairée par des recherches entreprises, et qu'Érasme ne pouvait pas connaître.

C'est aussi le cas pour les mètres des chœurs qui n'ont été véritablement analysés qu'au xx^e siècle. Érasme ne tente même pas d'imiter l'original de manière exacte. Il justifie son droit à la simplification en se référant aux œuvres de Sénèque

⁴⁰ 21-27:

τοῦτο δέ γ' ἐστὶν τὸ καλὸν σφαλερὸν,
καὶ τὸ πρότιμον (texte d'Érasme: φιλότιμον)
γλυκὸν μὲν, λυπεῖ δὲ προσιστάμενον.
τοτὲ μὲν τὰ θεῶν οὐκ ὀρθωθέντ'
ἀνέτρεψε βίον, τοτὲ δ' ἀνθρώπων
γνώμαι πολλαὶ
καὶ δυσάρεστοι διέκναισαν.

et d'Horace qui, selon lui, auraient renoncé à la *libertas illa in variandis pedibus*⁴¹ : *stultum existimavi me id conari in tantis versantem angustiis*⁴². Cependant, dans les vers des parties dialoguées, Érasme respecte les mètres du modèle.

Or, son entreprise se révèle très difficile ce qui explique la fierté que nous observons dans la lettre qu'il adresse à William Warham et dans laquelle il écrit qu'il n'est point étonné qu'aucun des Italiens n'ait encore osé traduire une tragédie ou une comédie : *Quo minus admiror si ne hoc quidem felicissimo saeculo quisquam Italorum ausus fuit hoc muneris aggredi, ut tragoediam aliquam aut comoediam verteret*⁴³.

Sans aucun doute, Érasme est un traducteur brillant. Ce qui le lie à l'antiquité, c'est l'idée qu'en principe chaque texte est traduisible. Nietzsche constate dans *Le Gai Savoir*, §83 : « Ils ne connaissaient pas la jouissance du sens historique, le passé et l'étranger leur étaient pénibles, et pour eux, en tant que Romains, c'était là une incitation à une conquête romaine » (trad. Henri Albert). Georges Mounin remarque à propos de ce phénomène : « Un postulat sous-tend tous les raisonnements des Anciens sur la traduction : le postulat qu'on peut toujours et tout communiquer tout de suite, le postulat de l'unité de l'expérience humaine, de l'identité de l'esprit humain, de l'universalité des formes de la connaissance⁴⁴. »

Thomas Baier

Lehrstuhl für Klassische Philologie II
(Latinistik) der Universität Würzburg
Residenzplatz 2/Südflügel
97070 Würzburg
thomas.baier@uni-wuerzburg.de

⁴¹ *Ep.* 209, 28.

⁴² *Ep.* 209, 30-31.

⁴³ *Ep.* 188.

⁴⁴ G. MOUNIN, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, 1963, p. 169.